DAS MUSIK-MAGAZIN

Sounds

C 6858 E

ÖS 20 · SFR 3,00 · LIT 700 · HFL 2,80 · LFR 35 · DM 2,50 Juni 6/74

Don McLean
Auch ein Liedermacher

18 Karat Gold
Garantiert keine Imitation

Alan Stivell
Politik mit Dudelsack und Harfe

Dave Mason
Feelin' Alright?

Nektar
Anatomie einer Rock-Gruppe

Filme, Platten, Bücher

Chick Corea: Musik um Menschen glücklich zu machen

Including
Without You
Jump into the Fire
Remember
...and
DAYBREAK

Music from
the Apple film

Son of Dracula

starring

Harry Nilsson

and

Ringo Starr

Apple Records
ABL1-0220

Bite it
RCA

In diesem Heft

Leserbriefe	4	
Dies und Das	6	
Rock-Journal USA	10	*Peter Figlestahler*
Alan Stivell: Politik mit Harfe und Dudelsack	12	*Andreas Roßmann*
Feelin' Alright: Geht's Dave Mason gut?	18	*Robert Briel / Ingeborg Schober*
Blues Legends '74	21	*Rufus T. Firefly*
Nektar GmbH & Co. KG: Anatomie einer Rock-Gruppe	22	*Hans Jürgen Richter*
Don McLean: Auch ein Liedermacher	24	*Joseph Schlögel*
Garantiert: 18 Karat Gold	25	*Ingeborg Schober*
Percewood's Onagram: Der Mut und die Fähigkeit	26	*Konrad Dittrich*
Chick Corea: Ich mache Musik, um Menschen glücklich zu machen	28	*Ralph Quinke*
SOUNDS-Special: Reisen Amsterdam: Europas swingende Jugendmetropole II. Teil	34	*Han Schoo*
Wo Reisen noch Erlebnis ist . . .	36	*Jörg Gülden*
SOUNDS-Diskussion	38	
Jonas Überohr	40	
Bücher/Film/TV	42	
Sounds in SOUNDS	46	
Platten	48	
Titelfoto:		*Antonio Peterson*

In eigener Sache

Einem Teil der Auflage ist ein Fragebogen beigelegt, der uns Aufschluß über die Zusammensetzung unserer Leserschaft und deren Interessen geben soll. Darüber hinaus interessiert es uns zu wissen, was Euch an SOUNDS gefällt, nicht gefällt, oder was geändert werden sollte.

Wir bitten Euch deshalb, die Fragebögen vollständig und ohne zu mogeln auszufüllen und so schnell wie möglich zurückzuschicken.

Als Anreiz, uns zu antworten, werden unter den ersten 200 Einsendern 50 LPs verlost, die sich die Gewinner selbst aussuchen können.

Außerdem sind wir stolz, verkünden zu können, daß wir nun einen ständigen Mitarbeiter in New York haben, der uns bei der Aufgabe, SOUNDS noch lebendiger und interessanter zu gestalten, helfen soll. Sein Name ist Peter Figlestahler und seinen ersten Beitrag, Rock-Journal USA, findet Ihr auf Seite 10.

Die Redaktion

SOUNDS erscheint jeweils am letzten Donnerstag jeden Monats in der SOUNDS-VERLAGSGESELLSCHAFT mbH & Co, 2 Hamburg 20, Heilwigstraße 33, Telefon: 040–47 50 35. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Jörg Gülden. (Adresse und Telefon wie oben.) MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Andreas Roßmann, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel, Ewald Lütge, Christoph Bunke, Helmut Salzinger, Ralph Quinke, Joseph Schlögl, Burkhart Bütow. FOTOGRAFEN: Sophie Aubry, Gwen Phillips, Jens Arthur Carstens, Georg M. Haffner, C & M Hudalla. ANZEIGEN- UND GESCHÄFTSLEITUNG: Claus Grötzschel und Hannes Solbach. (Adresse und Telefon wie oben.) Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste 9 gültig. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER SATZ: Niko Jessen, Hamburg. *NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages.* *GERICHTSSTAND: Hamburg. Die in SOUNDS namentlich gezeichneten Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. DRUCKAUFLAGE: 100 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin Verlags-Union GmbH & Co. KG., 62 Wiesbaden, Postfach 808.*

Zu Eurer interessanten Kontroverse „subjektive-objektive Kritik" darf ich mir gestatten, noch eine (hoffentlich letzte) Stellungnahme einzubringen. Da ist mir nämlich in letzter Zeit eine dritte Form der Kritik aufgefallen, die mir gleichzeitig recht wunderlich erscheint. Ich möchte sie als „Kritik der Erleuchtung" oder als „Kunst-hin-Kunst-herden-Durchblick-hab-nur-ich-Kritik" bezeichnen.

Ein gewisser Michael Frank liefert aus der Süddeutschen Zeitung vom 17. 4. 1974 (Seite 25) ein kerniges Musterbeispiel: „. . . Erzeugung von kribbeligem technischem Klang, Maschinengeklimper ohne Sinn für Melodik, für Geräusch, der Musiker läßt sich in blöder Freude vom Apparat vergewaltigen". Und jetzt kommt's: „Getragene Bilder, in der Erinnerung wie in weite Räume gespannt, degenerieren zu flachen, brüchigen Folien, zur armselig durchsichtigen Bedeckung beschämender Blöße . . ." Oder: „. . . das akustisch-plastische Talent der MM (Anmerk. d. Verf.) füllt mal weich, mal bizarr die Räume der vier Dimensionen, doch ist dies minuziöse Programm-Musik, die Provozierung sinnlich sentimentaler Stimmungen in reiner Form ist als Zweck zu übergewichtig, die rhythmische und melodische Ausformulierung tritt zu weit hinter den Wunsch nach Effekt zurück . . ." – Beeindruckend, was?

Also bei mir hört's da auf! Entweder es findet einer etwas gut oder nicht. Wenn er dann aber einen solchen Schmarrn dazu verzapft – Pardon! Wenn er dem „Werk" in angemessener Sprache beizukommen versucht, dann ist das für mich nur noch die Kulturonanie, die man seit Generationen in der sog. E-Musik mit viel Liebe hegt und pflegt und die man nun auf die anscheinend salonfähig gewordene Rockmusik übertragen möchte. Schade! Nun endlich ist der Zeitpunkt erreicht, wo sich der gute alte Rock ins „Kulturschaffen unserer Zeit" völlig zu integrieren scheint. Bald wird's auch die ersten Rock'n'Roll-Akademien geben . . .

(Und nun bitte mit Zorn in der Stimme lesen:) Es wird aber nun mal wirklich wieder Zeit, daß ein paar ausgefuchste Typen aufkreuzen, die solchen Schreibakrobaten wie diesem Michael Frank (es gibt noch ganz andere!) ein paar solche neue Klänge um die Ohren hauen, daß dem vor Schreck der Bleistift aus der Hand fällt. (Nun bitte ruhiger werden, fast etwas melancholisch; die Augen senken:) Nur damit könnte man die traurige Entwicklung aufhalten. Und *die* kommt, fragt sich nur wann! (Versonnen lächeln!)

P.S.: Hoffe nur, daß es SOUNDS gelingt, uns noch recht lange von solchem Geseire wie oben zitiert zu verschonen.

P.S.: Gegenstand oben zitierter Konzertkritik sind übrigens Manfred Mann auf dem Synthesizer und Yes.

Werner Denk, München

Zuerst einmal möchte ich mich für den Bericht über Yes bedanken. Es wurde auch endlich Zeit, daß bei dem ganzen Mist, der in der letzten Zeit über die Gruppe geschrieben wurde und der auch sehr oberflächlich war, jemand versucht, wirklich auf die Gruppe und auch auf ihre Umwelt einzugehen. Ich möchte versuchen, die politische Funktion der Gruppe darzustellen. Bei uns im Musikunterricht haben wir die neueste Platte TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS besprochen. Es war unheimlich schwer, etwas Konkretes über den Sinn der Platte, außer Geld einzubringen, zu sagen, da sie sich inhaltlich in ihrer Funktion nicht genau festlegen ließ. Somit bildeten sich zwei Gruppen, pro und contra Yes. Ich glaube, es ist richtig, daß Yes-Platten für den Hörer zu einem Ort der Zuflucht werden, weg von der zerstörten Umwelt, die ja von Überohr zur Genüge dargestellt wurde. Somit ist es dann auch verständlich, allerdings nicht gutzuheißen, daß derjenige, der diesen Zufluchtsort zerstören will, der die Flüchtige wieder der kaputten Welt konfrontiert, beschimpft wird.

Aber vielleicht hat Yes eine noch weiter greifende Funktion. Zitat: „Die Musik ist eminent politisch". Überohr hat nämlich recht. Man kann die Welt nicht „gewaltsam" ändern. Eine Revolution, auch wenn sie gelingen sollte, ändert das Wichtigste im Menschen nicht: Das Bewußtsein. Das Schema ist ein anderes, aber der Mensch bleibt derselbe. Er wird weiter nach Macht streben, unterdrücken usw. Und der, gegen den revoltiert wurde, wird sich wehren und auch wieder Revolution machen, und immer so weiter. Frieden? Kann man das wohl kaum nennen, und unseren jetzigen Zustand wohl auch nicht, wie Überohr sehr treffend schon gesagt hat. Yes machen schöne harmonische Musik. Sie erwecken, zumindest in mir, das Bedürfnis, auch die Welt so zu gestalten. Es wird eine real-utopistische Welt dargestellt, und Utopie ist nichts Unmögliches. Um eine harmonische Welt zu bekommen, muß man sich dementsprechend verhalten. Das Bewußtsein wird geändert. Man wird versuchen, gegen die Eigenschaften, welche der eigenen „Wunschwelt" im Wege stehen, anzukämpfen, sie zu ändern. Das geht nicht allein. Man muß versuchen, in vielen das Bedürfnis nach einer Welt zu wecken, der „nur", grob ausgedrückt, Geld, damit verbunden Mißtrauen und Unterdrückung, also Gewaltausübung im Weg stehen. Musik ist *ein* Mittel dazu.

Vielleicht ist das eine Funktion von Yes. Es wäre eine höchst begrüßenswerte. In diesem Fall sollte man versuchen, ihnen zu helfen. Nicht zerreißen und damit etwas Wertvolles zerstören! Versucht doch auf noch mehr Gruppen dieser Art einzugehen und für sie Verständnis zu erwecken und damit ein Bedürfnis, dessen man sich schon gar nicht mehr bewußt ist, hervorzurufen. Vielleicht kann Euer Blättchen dann eine ganze Menge zum Guten ändern und Überohr wäre wohl auch ein bißchen glücklicher. Ich übrigens auch.

Michael Kercher, Neu Isenburg

Seit ich im Herbst 1971 NEU! erfand und mit M. R. zusammen das musikalische Konzept für diesen Evergreen realisierte, sind vornehmlich in der Inlandpresse einige Dumm- und Falsch-Meldungen darüber erschienen, ohne daß ich eine Reaktion darauf für nötig gehalten hätte.

In dem Artikel Ihres Herrn W. Trenkler (4/74) ist nun allerdings die Rede davon, daß es NEU! nicht mehr gäbe, und dies veranlaßt mich zu diesem Schreiben.

Offensichtlich handelt es sich bei dem Artikel um ein Metronome-Brain Feature, in dem auf recht unclevere Art der Eindruck entstehen kann, daß diese Firma die gesamte deutsche Rockmusik an- und verkauft, was bei Gott und Gott sei Dank(?) nicht der Fall ist. Vermutlich beruht auch diese absolute Falschmeldung vom NEU!-Ende auf einer Fehlinformation von Seiten der Firma M., um damit den Verkauf einer Platte anzukurbeln, die mein Kollege M. R. zusammen mit zwei Herren aus dem Weserbergland für die Firma M. anfertigte.

Was NEU! betrifft, so hat sich gezeigt, daß es sich bei diesem Produkt um einen reinen Synthetic handelt, der voraussichtlich nur in Studios und auf Schallplatten und anderen Tonträgern (wie bisher), kaum aber live existieren wird, weil wir dann das Konzept ändern müßten. Dies erscheint uns jedoch kaum notwendig und wünschenswert. (Auch ohne Live-Auftritte und ohne P. R.-Aktionen wurden allein im Inland von den zwei bisher erschienenen NEU!-Alben mehr als 30 000 verkauft.)

Für Juli haben wir das 3. NEU!-Werk geplant, das im Herbst erscheinen wird und zwischenzeitlich beschäftigen wir uns, jeder für sich, . . . mit teilweise ganz anderen Projekten. So habe ich inzwischen das Dinger-Land Label gegründet, zusammen mit Joe Stick von den Lilac Angels, deren 1. Album auf D.-L. erschien, und, was den Herstellungsprozeß angeht, den Weg bereitet für andere D.-L.-Produkte, die für den Herbst geplant sind, so z. B. das FRITZ-MÜLLER-Album von Fritz Müller.

Als Nikolaus van Rain arbeite ich seit längerem an dem Konzept für die Gruppe Düsseldorf, deren 1. Album voraussichtlich ebenfalls im Herbst auf D.-L. erscheinen wird, und die auch total-live Total-Darbietungen geben wird. Daneben wird es für immer NEU! geben.

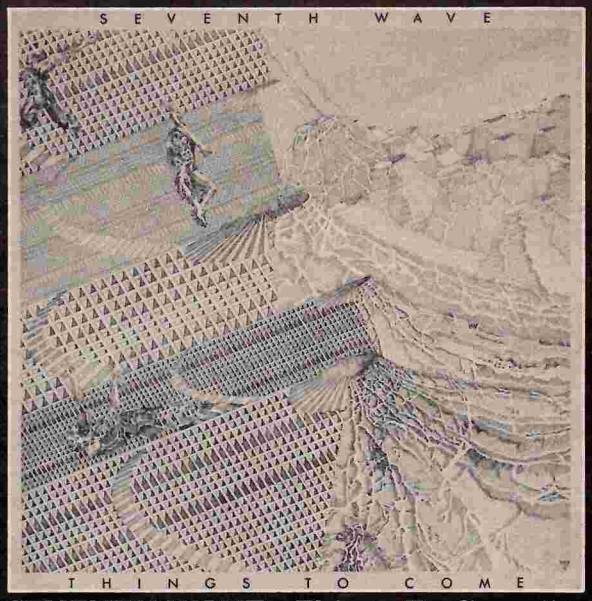
Nikolaus van Rain und Klaus Dinger, Düsseldorf

Rock-Facts

GENESIS
SEVENTH WAVE
STEVE ASHLEY
GREASY TRUCKERS

GENESIS
,,From Genesis To Revelation''
nova SDL 8009

Mit dieser LP-Produktion gab Peter Gabriel seinen Einstand als Rock-Theatraliker. Eine sehr wichtige Hintergrundsplatte, die mithilft, die heutige Genesis-Ideologie zu verstehen.

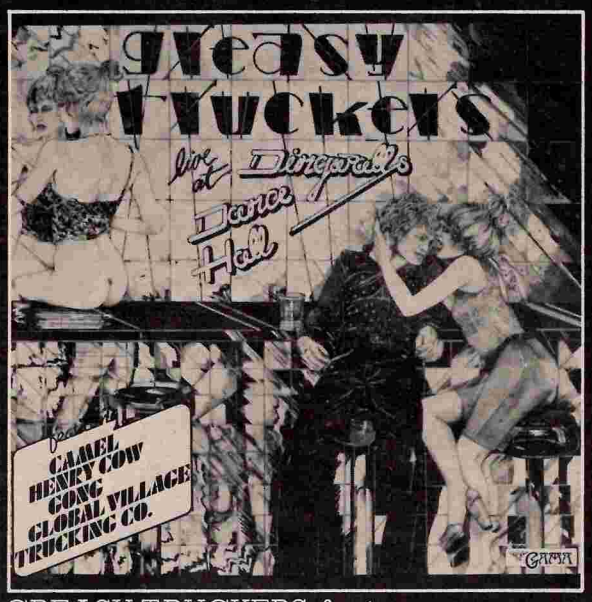


SEVENTH WAVE ,,Things To Come''
Gull-Records GULP 1001

Vor einem Jahr schloß sich Ken Elliott zusammen mit dem Percussionisten Kieran O'Connor in einem kleinen Studio hermetisch ein.
Sie produzierten einen Trick-Rock, einen ganz speziellen Sound, der streckenweise der Rock-Musik völlig neue Dimensionen eröffnet.

STEVE ASHLEY
,,Stroll On''
Gull-Records GULP 1003

Steve Ashley gehört seit Jahren zu den Leuten der hochgeschätzten Fairport-, Steeleye Span- und-so-weiter-Szene.
Er hat jetzt mit Hilfe eben dieser Freunde eine hervorragende Debut-Platte produziert, die endlich einmal das kommerzielle Element im englischen Folk-Rock zeigt.



GREASY TRUCKERS feat.
CAMEL-HENRY COW-GONG-GLOBAL VILLAGE TRUCKING CO.
,,Live At Dingwall's Dancehall''
Gama-Records DS 3265/1-2

In der legendären Tanzhalle von ,,Dingwall'' wird 1 bis 2 mal jährlich über 2 Tage hinweg ein Rock-Festival angesagt. Beim letzten waren obige Gruppen dabei, und die Musik . . .
schade, daß es keine Chartermaschine gab!

TELDEC »TELEFUNKEN-DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH · HAMBURG 19

Dies & Das

Gezogen

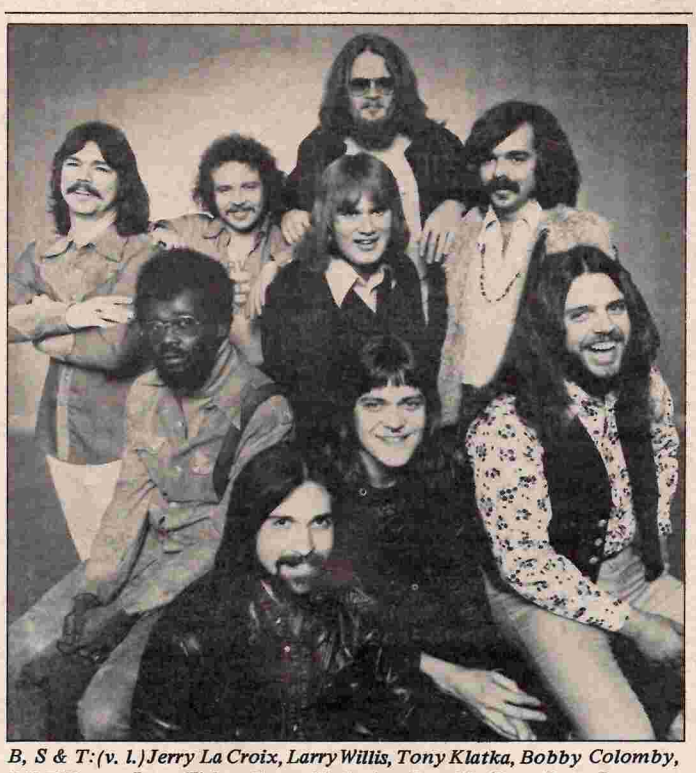
Am 28. 4. wurde nach dem Status Quo-Gig in Fallingbostel Rick Parfitt eine wertvolle Gitarre gestohlen. Es handelt sich um eine rote Gibson Les Paul Junior, Seriennummer 30548 mit Humbuchin'-Pick Ups. Wer was weiß, wende sich an unsere Freunde und Helfer.

Vier Folkfestivals im Juni

Für die Folkloristen im Land herrscht im Juni Hochsaison. Zu gleich vier Festivals wird in diesem Monat geladen. Die ersten beiden finden über Pfingsten statt: das eine in Ingelheim am Rhein, das andere in Wolfsburg. Während in Ingelheim Hannes Wader, John Pearse, Eddie & Finbar Furey, Lerryn, Tom Kannmacher, Christiane & Frederik, Derroll Adams, The Greyhounds, Christof Stählin sowie Hein & Oss Kröher zugesagt haben, spielen in Wolfsburg neben mehreren Dixieland- und Swing-Gruppen Blind John Davis, Knut Kiesewetter, das Häns'che-Weiss-Quintett, Mike Reinhardt, Horst Koch, Rick Abao, Ernst Wilhelm Schmidt, Horst Steffen Sommer und viele andere mehr.

Zwei Wochen später findet im Bürgerpark in Braunschweig ein weiteres Festival statt, bei dem Sour Grapes (die neue Gruppe von Richard Thompson), John Pearse, Alex Atterson, Klaus Weiland, Werner Lämmerhirt und evtl. auch Ralph McTell mit von der Partie sind.

Am Tag darauf, am 17. 6. präsentiert der Frankfurter SINKKASTEN ein kleines Festival, bei dem bei Redaktionsschluß Ray Austin, The Greyhounds, Edison Way, Horst–Steffen Sommer, Al Cook, Alex Atterson, Jessie & Joe, Bo Lipari, Rick Abao, Greg Powell, Tom Kannmacher, Tattoo, John Pearse und Christof Stählin zugesagt hatten.



B, S & T: (v. l.) Jerry La Croix, Larry Willis, Tony Klatka, Bobby Colomby, Bill Tillman, Jerry Fisher, Georg Wadenius, Ron McClure, Dave Bargeron

Neues Blut für B, S&T

Originalität und Kreativität, diese beiden Momente bestimmten lange die musikalische Arbeit von Blood, Sweat & Tears. Doch auf ihren letzten beiden LPs NEW BLOOD (1972) und NO SWEAT (1973) war von sensibler Improvisationskraft und spielerischer Phantasie nicht mehr viel zu spüren.

Die Gründe sieht Jerry Fisher, der vor zwei Jahren David Clayton-Thomas als Leadsinger ablöste, größtenteils in den ständigen Umbesetzungen innerhalb der Gruppe. „Die Kommunikation klappte nicht mehr so, wie sie eigentlich sollte", erklärte er in einem Interview, das SOUNDS vor kurzem in New York führte. „Zu unterschiedlich waren die Auffassungen der älteren und neu hinzugekommenen Bandmitglieder geworden." „Doch ich glaube", fuhr Fisher fort, „daß wir jetzt die ideale Besetzung gefunden haben." Neu bei B, S & T, wie bereits berichtet: Jerry LaCroix, ehemaliger Leadsinger von Edgar Winters White Trash; Jazzbassist Ron McClure; Tony Klatka, der u. a. fünf Alben für Woody Herman arrangierte; sowie Bill Tillman, seit seinem 13. Lebensjahr Musikprofi.

Ob diese Besetzung neues Blut für B, S & T gebracht hat und bringen wird, wird sich schon bald erweisen. Mitte Mai gab die Gruppe verschiedene Konzerte in der Bundesrepublik, und im Juli soll auch das neue B, S & T-Album erscheinen. Vorläufiger Arbeitstitel: ARE YOU SATISFIED.

Die meisten Arrangements zu diesem Album entstanden in Gruppenarbeit. ARE YOU SATISFIED enthält „wesentlich mehr freie Musik als unsere letzte LP" (so Fisher). Allerdings will B, S & T auch weiterhin Kompromisse mit der Kommerzialität eingehen, „soweit sie nicht unsere künstlerische Freiheit zu sehr einschränken" (Jerry LaCroix).

Kompromisse deshalb, „weil wir ein möglichst großes Publikum erreichen wollen". Ein Anliegen, das man wohl akzeptieren muß.

Allan Blairmans ouiji

ouiji heißt eine neue Karlsruhe/Pforzheimer Gruppe, die den Graben zwischen Jazz und Rock zu überspringen versucht und im übrigen auf die Kleinschreibung ihres Gruppennamens wertlegt. Sie wollen vom esoterischen Free-Getobe wegkommen, trotzdem nicht zum bourgeoisen Jazz-Establishment gehören, sich nicht einander vorschreiben, was und wie gespielt werden soll, sondern mit Gefühl und Verstand eine unkommerzielle, spontane, aber vor allem ehrliche Musik machen.

ouiji schart sich um den amerikanischen Schlagzeuger Allan Blairman (der auch in Mal Waldrons Trio Black Glory trommelt) und hat folgende weiteren Mitspieler: Günter Zankl (E-Piano), Arnolt Berta (Gitarre) und Wolfgang von Boyen (Baß). Über Arnolt Berta, 753 Pforzheim, Werner Siemens-Str. 2, Tel. 07231/32272 kann man ouiji erreichen.

Allan Blairman von ouiji

Mahavishnu Back!

John McLaughlin hat ein neues, elfköpfiges Mahavishnu Orchestra beisammen. Von der alten Besetzung ist wie zu erwarten niemand mehr dabei. Zu den neuen Mitgliedern zählen u. a. der französische Geiger Jean-Luc Ponty, der Ex-Motown Session-Musiker Ralph Armstrong am Baß, Gayle Moran Keyboards und Gesang und Michael Walden am Schlagzeug.

Zur Musik seines neuen Orchestras sagte McLaughlin: „Diese Band spielt Rock, Jazz und klassische Musik so miteinander verschmolzen, wie man es noch nie gehört hat."

Noch diesen Monat wird die Band auf Amerika-Tournee gehen, die neue LP APOCALYPSE, die zu Beginn des Jahres in London eingespielt wurde, soll Ende des Monats erscheinen.

Saure Trauben

Nicht Hokey Pokey, sondern Sour Grapes hat Richard Thompson seine neue Gruppe benannt (vgl. SOUNDS vom April). Aus dem Trio ist inzwischen ein Quintett mit Schlagzeuger und Bassisten geworden. Beim Folkfestival in Braunschweig wird die Gruppe am 16. Juni ihr Debut auf dem Kontinent geben. Das Album I WANT TO SEE THE BRIGHT LIGHT TONIGHT ist inzwischen bei Island erschienen. Allerdings zeichnen dabei noch Richard und Linda Thompson, nicht Sour Grapes verantwortlich.

1 : 0 für Tangerine Dream

Tangerine Dream, momentan mit ihrer LP PHAEDRA in England groß im Gespräch, haben ihren Prozeß gegen Hypemeister Kaiser in erster Instanz gewonnen. Die Gruppe ist aus dem Vertrag mit Kaiser raus und hat auch die Feststellungsklage für die Kündigung gewonnen. Übrigens ist Kaisers „Superstar" Klaus „Vierkanal" Schulze jetzt auch frei.

Gegen Kaiser gewonnen: Tangerine Dream

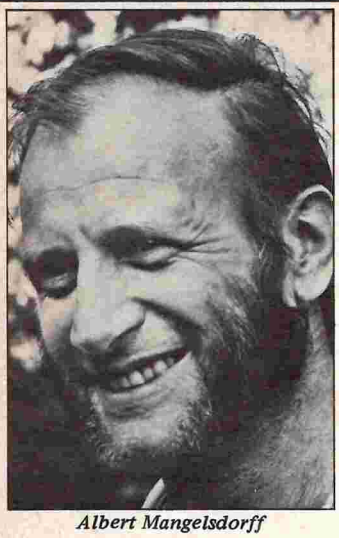
100 LPs pro Woche

Nach einer vor kurzem vom New Yorker Marktforschungsinstitut Frost & Sullivan herausgegebenen Studie „The Recorded Music Industry, U.S.A." erschienen im Jahre 1972 auf dem amerikanischen Schallplattenmarkt insgesamt 5 196 neue LPs. Pro Woche also rund 100, die von über 1200 verschiedenen Plattenfirmen produziert wurden.

Wer da nicht den Überblick verliert! Hinzu kommen nämlich noch im Jahr rund 4200 neue Singles, die auf 2500 verschiedenen Labels erscheinen. Allerdings wird gut 80 Prozent dieses in Masse produzierten Materials von den zehn Musikgiganten Nordamerikas – WEA, CBS, A & M, Capitol, RCA, Motown, MCA, London, United Artists, ABC – auf den Markt gebracht.

NEWS

Yes-total: Alle fünf Musiker der englischen Gruppe wollen bis Ende des Jahres je ein Solo-Album auf den Markt bringen . . . **Hawkwind** haben Zuwachs bekommen. Simon House, ehemaliges Mitglied von High Tide und der Third Ear Band steigt als Violinist und Synthesizer-Spieler ein . . . **Colin Blunstones** Band will sich nach der gemeinsamen Tournee selbständig machen . . . **Arthur „Big Boy" Crudup**, einer der besten amerikanischen Blues-Sänger und Autor solcher Hits wie „That's Alright Mama", „My Baby Left Me" und „Rock Me Mama" starb an einem Herzschlag im Alter von 69 Jahren in Virginia. Crudup, der allein durch die Tantiemen-Einnahmen seiner Songs hätte Millionär sein müssen (selbst von Elvis bekam er für „That's Alright Mama" keinen Penny), starb als armer Mann . . . Zum erstenmal geht ein komplettes Festival auf Tournee. **The Summer Of '74 Music Festival** mit The Who, Lou Reed, Humple Pie, Bad Company, Lindisfarne und Dave Mason wird im Sommer Amerika, Japan, Brasilien, Australien und Europa beglücken . . . „**Bob Dylan** wird definitiv im November in England auftreten. Eventuell wird er sogar auf Europa-Tournee gehen." So David Geffen, der Präsident von Dylans neuem Label Asylum . . . Am 6. Juli soll im Los Angeles Collosseum ein denkwürdiges Reunion-Konzert über die Bühne gehen. Nach Verlautbarungen der Veranstalter sollen bei diesem Konzert die **Byrds, Buffalo Springfield** und **Crosby, Stills, Nash and Young** in Originalbesetzung auftreten. Von Seiten der Musiker her, soll alles O. K. sein, nur befürchten die Promoter, daß sie bis zum Konzerttermin Dewey Martin, den Drummer von Buffalo Springfield, nicht ausfindig machen können . . . **Beck, Bogert and Appice** wollen sich auflösen. Das Trio wird wahrscheinlich nicht mehr live auftreten, doch sind noch diverse Studio- und Live-LPs zu erwarten . . . **Paul McCarneys Wings** haben einen neuen Gitarristen gefunden. Jimmy McCullogh, Ex-Thunderclap Newman und Ex-Stone The Crows hat den Platz von Namensvetter Henry McCullogh eingenommen. . . . . Weitere Reunion-Gerüchte: **Zoot Money** will mit seiner Big Roll Band wieder auf Tour gehen, und **Georgie Fame** will seine Blue Flames reformieren . . . **Janis Ian**, legendäre Folk-Sängerin der 60er Jahre versucht ein Comeback. Ihre neue LP heißt STARS . . . **Herbie Hancock** und **Chick Corea**, beides ehemalige Keyboard-Spieler bei Miles Davis, gaben gemeinsam ein sensationelles Konzert in der New Yorker Carnegie Hall . . . Bei **Kollektiv** gab es einen Wechsel. Für Klaus Dapper ist jetzt der Geiger Volkmar Hahn eingestiegen . . . **Over The Hill** nennt sich eine neue englische Band, die stark mit den Zielsetzungen der Grateful Dead sympathisiert und von einigen Mitgliedern der Dead-Family betreut wird. Im Sommer wird die Band einige (Einstands)-Konzerte in Frankreich, Holland und Deutschland geben . . . **Virgo** haben Großes vor: Im Oktober geht die Gruppe auf eine 30tägige BRD-Tournee. Die besten Gigs sollen für eine Live-LP mitgeschnitten werden, doch vor Tourneebeginn kommt noch eine Studio-LP auf den Markt. Außerdem hat die Gruppe einen neuen Baß-Mann. Jatzek Bennarek heißt der Gute, der Harry Rettenbacher ablöst . . . Jetzt ist's amtlich. **Electric Flag** werden wieder zusammen spielen. Zu den Flag-Veteranen Mike Bloomfield, Buddy Miles, Nick Gravenites und Barry Goldberg kam noch Jerry Roll Troy als Bassist hinzu . . . Das **Eloy**-Album INSIDE wurde als erste LP einer deutschen Gruppe auf dem renommierten amerikanischen Chess-Label veröffentlicht . . . **Birth Control**-Gitarrero Dirk Steffens hat die Gruppe nach sechs Monaten wieder verlassen . . .



Albert Mangelsdorff

Man ist so frei

Der 2. Wuppertaler Free Jazz Workshop mit dem Globe Unity Orchestra

Man erinnert sich: Der erste Wuppertaler Free Jazz Workshop – vom städtischen Kulturamt finanziert – hatte im vorigen Jahr außer Beifall auch einiges an Kritik geerntet. Man freute sich über die Wiederzusammenführung des Globe Unity Orchestra, mit dem Alex Schlippenbach schon in den sechziger Jahren wichtige Impulse gegeben hatte; es erhob sich aber auch die Frage nach der Freiheit im freien Jazz: Hatten da nicht dreizehn Musiker, von denen nicht wenige zu den Wegbereitern der neuen Improvisation zählen, die eigene Freiheit durch Zugeständnisse (schöne Arrangements, nostalgische Zitate) unterwandert?

Der zweite Wuppertaler Workshop des Orchesters hat jetzt die Antwort versucht. Beteiligt waren Manfred Schoof, Mongezi Feza (Trompete), Günter Christmann, Albert Mangelsdorff, Paul Rutherford (Posaune), Peter Brötzmann, Rüdiger Carl, Gerd Dudek, Michel Pilz, Evan Parker (Saxophone, Klarinetten), Alex Schlippenbach (Klavier), Peter Kowald (Tuba), Buschi Niebergall (Baß), Paul Lovens (Schlagzeug).

Nach vier Tagen öffentlicher und vom Publikum frequentierter Proben im Vonder-Heydt-Museum, in deren Verlauf man die Musiker unter anderem Schlippenbachs markerschütterndes Heiterkeits-Opus „O du lieber Augustin" unsäuberlich vom Blatt üben hörte, verzichtete doch das Schlußkonzert in der Stadthalle fast gänzlich auf jene fröhlich romantisierende Zitatwirtschaft des Vorjahres und weitgehend auf ausgeschriebene Kompositionsteile und konventionelle Arrangiertechniken. „Freiheit" war Trumpf und bescherte nach unzureichender Vorbereitung höchst gemischte Ergebnisse, die vom Publikum zunehmend positiv aufgenommen wurden und zweifellos einen Beitrag zur Entwicklung der neuen Jazzimprovisation bedeuten.

In Noten fixierte Elemente – Einleitungs- und Verbindungsthemen, Begleitfiguren – kamen bei Stücken von Rutherford, Schlippenbach und Brötzmanns abschließendem Opus vor, dessen kurze Themen sich nach einem aus der sogenannten E-Musik vertrauten Rezept fast mechanisch überlagerten.

Noch freier als bei diesen Nummern, deren größter Teil ohnehin kollektive oder solistische Improvisation einnahm, ging es noch bei einer reinen Konzept-Komposition von Schlippenbach zu, die nur lose Improvisationsanleitungen enthält, und bei einem gänzlich improvisierten Stück. Für Free-Jazz-Unvertraute war wohl frappierend, daß hier das Ergebnis den teilweise aufgeschriebenen Stücken durchaus glich, weil die Musiker aus dem Stegreif doch wieder die alten Muster zu bilden suchten: Klangflächen zur Untermalung eines Solos, Riffs zu seiner Akzentuierung, große Kollektive als Übergang.

Wesentliches Ergebnis: Bei einiger Konfusion im Detail ist doch an einem einzigen Abend ein faszinierendes Spektrum von Möglichkeiten der möglichst freien Improvisation mit Bigband-Besetzung aufgerissen worden. Instrumentale „Wechselgesänge", Gegeneinanderspiel von Orchestergruppen, freie Kollektivbegleitung für einen oder mehrere konzertierende Solisten, freie Imitation schnell wechselnder Solisten durchs Orchester sind nur einige Beispiele. Hier sind wir, so scheint es, überhaupt erst am Anfang. Hier gibt es noch eine Menge zu tun. Und hierzu sind Workshops gut.

Odyssee aus Essen

Die Odyssee hat begonnen

Von der Essener „Rock-Fabrik", einer Cooperative von Musikern, Technikern, Journalisten und Graphikern, die auf genossenschaftlicher Basis arbeiten, wird die Gruppe Odyssee gemanagt.

Die im Herbst '71 als Red Cross von Roger Röttges (Baß), Manfred Deitmers (Drums) und Peter Kortmann (Gitarre) gegründete Gruppe spielte zunächst in Trio-Besetzung. Als Kortmann zum Bund einberufen wurde, holte man sich als Ersatz den Gitarristen Daniel Toplak, doch wußte niemand, ob die Gruppe weiter existieren würde.

Rekrut Kortmann verweigerte schon seine Einkleidung erfolgreich. Folge: Einzelarrest. In der Isolierzelle arbeitete er eine zweite Gitarrenstimme für die Stücke der Gruppe aus. Nach drei Monaten Knast und zwei Wochen BuWe-Psychiatrie wurde er entlassen. Zu viert, unter dem Namen Odyssee, begann man von vorne.

Die Musik der Gruppe, durch die zwei Leadgitarren bestimmt, ist teilweise von einer atemberaubenden Schönheit und erinnert manchmal entfernt an frühe Wishbone Ash-Aufnahmen. Sollten die vier Musiker auf dem von ihnen beschrittenen Weg bleiben, wird diese Odyssee bestimmt keine musikalische Irrfahrt.

Clapton wieder aufgetaucht

Nach langer Abwesenheit von der Rock-Szene, kündigte Eric Clapton, Gitarrero extraordinaire, anläßlich einer Party sein Comeback für den Sommer dieses Jahres an. Er geht zunächst für einige Zeit nach Miami, um eine neue LP aufzunehmen, während Baß-As Carl Radle, der übrigens jetzt Keyboards spielt, für ihn eine neue Band zusammenstellen soll. Über die genaue Besetzung und den Namen dieser Band war bei Redaktionsschluß noch nichts bekannt. So Stay Tuned Folks.

Kleinanzeigen

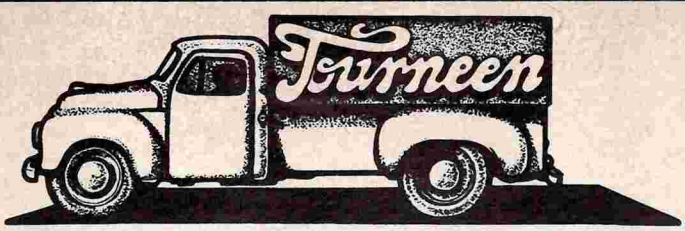
LP's –
DIREKT AUS DEN USA

Raritäten für Deine Plattensammlung! Beatles, Bowie, C, S, N & Y, Deep Purple, Dylan, Grateful Dead, Hendrix, Jefferson-Airplane, Janis Joplin, John Lennon, Pink Floyd Stones, Santana, Jethro Tull, Who, Yardbirds, Yes, Neil Young, Johnny Winter, Zappa, Led Zeppelin und Blind Faith. Gesamt-Katalog gegen Rückporto. Ronald Schindler, D 78 Freiburg, Postfach 5166

Ausbaufähiger **Nebenverdienst** für Schüler und junge Leute, die sich für die DEUTSCHE PROGRESSIVE MUSIKSCENE interessieren.

Wir – ein junges Musikerteam – bieten kostenlose Werbung. (Kein Kapital erforderlich.) Fordert unverbindlich Unterlagen an.

DYNAMIC - Schallplattenvertrieb, 4532 Herten, Sedanstraße 30



Back Door
1.6. Frankfurt, Festhalle; 2.6. Hamburg oder Kiel; 3.6. Berlin

Franz K.
1.6. Recklinghausen, 15.30 h Rhurfestspiele-Ran Fete, 19.00 h Kleve, Jugendzentrum Kellen; 2.6. Braunau (Österreich); 3.6. Freiburg, Eisstadion; Miltenberg, abends; 4.6. Bamberg, Altstadtfestival; 5.6. Fulda, Kolpinghaus; 6.6. Porz; 8.6. Rotenburg, Jugendzentrum; 9.6. Syke; 12.6. Hamburg, Fabrik; 13.6. Hamburg, Onkel Pö's; 22.6. Hamburg-Bergedorf, Fachhochschule, Unifest

Arbeitstitel Knochen
7.6. Gladbeck, Haus der offenen Tür; 14.6. Freudenstadt; 15.6. Tübingen, Club Voltaire; 16.6. Hülben, Ju-Treff, 18 h; Metzingen, 20 h; 28.6. Berenbostel, 17.30 h–18.30 h; Hannover, Leine-Domizil, 20.30 h

Missus Beastly
6.6. Mainz; 7.6. Frankfurt; 8.6. Bamberg; 11.6. Heidelberg; 12.6. Schwetzingen; 13.6. Mannheim; 14.6. Kelkheim; 15.6. Freiburg; 21.6. Dortmund; 29.6. Enger

Live
15.6. AJB Jugendhaus, Bürstadt

Wohltätigkeitskonzert
Live, Martha, Kattong, Trianon, Tobogon, probealarm, Jigsaw und Faithful Breath; 23.6. Gladbeck, Hauptschule Mitte-West, ab 14 h

Chris Hinze Combination
9.6. Heidelberg, Jazztage

Spectrum
1.6. Bonn; Underground; 19.6. Stuttgart, Liederhalle, SDR Treffpunkt Jazz; 26.–29. 6. Altena, Jazzfestival

Gunther Hampels Galaxie Dream Band
1./2.6. Berlin; Quartier Latin; 5.–9.6. Bamberg, Altstadt-Festival; 10.–16.6. London; 17.6. Hannover Jazzclub, Lind. Beree; 18.6. Göttingen, Junges Theater; 21.6. Berlin Jazz in the Garden; 26.6. Opladen; 27.6. Aachen, Malteserkeller; 28./29.6. Breitscheid

Ihre Kinder
12.6. Kulmbach, Vereinshaus

Kin Ping Meh + Hope
14.6. Königshofen, Tauber-Franken-Halle; 15.6. Marktheidenfeld, Sporthalle; 16.6. Crailsheim, Jahnhalle

John Pearse/Alex Atterson
1.–3.6. Ingelheim, Folkfestival; 4.6. Heidenheim/Brenz, Jugendtreff; 5.6. Eßlingen, Club Monasterie; 6.6. Dudweiler/Saar, Smuggler's Inn; 7.6. Isny, Ring-Theater; 8.6. Ulm, Sauschdall; 9.6. Reutlingen, Galerie Zelle; 11.6. Pirmasens, Altsprachliches Gymnasium; 12.6. Rastatt, Tullagymnasium; 13.6. Erlangen, Studentenclub „Pupille"; 14.6. Hannover, Freizeitheim Ricklingen; 15./16.6. Braunschweig, Folkfestival im Bürgerpark; 17.6. Frankfurt, Folkfestival im Sinkkasten

Exmagma
5.6. Lübeck, 7.6. Kiel, 8.6. Bremen, 9.6. Hamburg, 10.6. Hamburg, 11.6. Berlin, 12.6. Berlin, 14.6. Berlin, 15.6. Berlin, 19.6. Minden, 20.6. Stuttgart

Odyssee
16.6. Göttingen, Kunstmarkt; 28.6. Celle, Am Schlößchen; 29.6. Hannover, Glocksee-Festival

Kraan
1.6. Passau; 2.6. Freiburg, Festival; 5.6. Marl; 8.6. Bamberg, Altstadtfestival; 19.6. Neusorg; 15.6. Kiel

Atlantis
1.6. Rheinhausen, Open-Air-Festival; 2.6. Freiburg, Eisstadion; 3.6. Düren, Stadthalle; 8.6. Moers, Scala; 11.6. Kiel NDR, 5.00 h-Club, live; 27.6. Düsseldorf, Open-Air Konzert

Volks-Musik
7.6. Donauwörth; 8.6. Bamberg; 14.6. Wiesbaden

Karthago
1.6. Landau; 2.6. Freiburg, Stadthalle; 3.6. Bern, Festival; 9.6. Frankreich; 16.6. Nieder-Olm; 29.6. Kopenhagen

Tyll Eulenspygel
1.6. Darmstadt; 2.6. Freiburg; 3.6. Weissweil; 8.6. Bamberg; 12.6. Schwäbisch Gmünd; 15.6. Meppen; 16.6. Obernkirchen; 21.6. Hamburg (Onkel Pö); 22.6. Hamburg (Grünspan); 23.6. Hamburg-Bergedorf

Rockfestival Freiburg Eisstadion
2. und 3.6. mit: Eulenspygel, Kraan, Guru Guru, Karthago, Atlantis, Birth Control, Tea, Tempest, Ihre Kinder, Horst-Steffen Sommer, Brian Augers Oblivion Express, Wallenstein, Embryo, Stormy Monday, Triumvirat und Pell Mell

Seelow
1.6. Bielefeld, Bunker Ulmenwall; 7.6. Berlin, „Jazz at the Garden"; 12.6. Metzingen, Jugendhaus; 15.6. Heilbronn/N, Cave 61; 22.6. Stgt.-Leinfelden, Jugendzentrum; 23.6. Öhringen, Stadthalle; 29.6. Nürnberg, Jazz-Studio

Open Air-Festival Rheinhausen-Frimersheim
1.6. mit: Promotion, Jibbis, Variation 17, Brain Trust, El Shalom, Long Tall Ernie And The Shakers, Birth Control, Atlantis, Earth And Fire

Supersister mit Elton Dean
27.6. Hamburg, Onkel Pö; 30.6. Hamburg Grünspan

New Jazz Meeting Altena '74
Vom 26.–29.6. u. a. mit: Globe Unity Orchester, Spectrum, Jazztrack und dem Michael Sell Trio

Uriah Heep, America, Steely Dan, Vinegar Joe & Bobby McGee, Black Oak Arkansas und Babe Ruth
8.6. Stuttgart-Böblingen, Sporthalle; 9.6. Frankfurt, Festhalle

John Mayall
3.6. Karlsruhe, Stadthalle; 4.6. München, Circus Krone; 5.6. Freiburg, Stadthalle; 6.6. Koblenz, Rhein-Mosel-Halle; 7.6. Kaiserslautern, Landwirtschaftshalle; 8.6. Frankfurt, Festhalle (mit Fats Domino); 9.6. Stuttgart; 10.6. Düsseldorf, Philipshalle; 11.6. Neumünster, Holstenhalle; 12.6. Hamburg, Musikhalle

Emerson, Lake & Palmer
1.6. Frankfurt, Festhalle

Fats Domino
2.6. Berlin Philharmonie; 4.6. Zürich, Kongreßhalle; 6.6. Freiburg, Stadthalle; 7.6. Saarbrücken, Saarlandhalle; 8.6. Frankfurt, Festhalle (mit John Mayall); 9.6. Stuttgart, Liederhalle; 10.6. München, Circus Krone

Die umstrittenste deutsche Rock LP des Jahres

Blattschuß in die deutsche Rock Szene!
Musikalisches Pulverfaß mit:

dem verstorbenen Bassisten, Arrangeur und Komponisten PETER TRUNK, CURTI CRESS (Doldinger), RICHARD J. PALMER (K. Crimson), ANDY MARX (Ex U. Lindenberg) und KLAUS DEM GEIGER. Der wilde Paganini der Straße kotzt seine Songs mit so immenser Kraft aus, daß sich vielen der Magen umdreht. Bei guter Verdauung bestellen Sie.
VK DM 17,80 + Porto
Zu beziehen bei: **BLUFF REC. 5 Köln 21**
Constantinstr. 86 Tel. 53 45 53

EDITION ACCORD KÖLN

Rock-Journal USA

Von Peter Figlestahler, New York

Das große Geschäft mit dem lauten Sound

Die Rockmusik hat sich zur einträglichsten Kulturindustrie entwickelt.

Auf der internationalen Popmusikszene werden immer enormere Profite erzielt. Bei Eintrittspreisen von durchschnittlich achteinhalb Dollar pro Karte erbrachte die Anfang dieses Jahres durchgeführte Amerika-Tournee Bob Dylans, über die an dieser Stelle bereits ausführlich berichtet wurde, Einnahmen von über fünf Millionen Dollar; von diesem beachtlichen Betrag floß rund die Hälfte als Reingewinn in die Taschen des amerikanischen Rock-Superstars und seiner (langjährigen) Begleitgruppe The Band.

Hierbei handelt es sich keineswegs um eine Ausnahmeerscheinung. Denn eine relativ gesehen noch größere Summe ersang sich soeben Frank Sinatra, der bei seinem erneuten Comeback die gigantische Gage von mehr als 1,5 Millionen Dollar einstrich.

Doch im Gegensatz zu Dylan, der bei seiner 43tägigen Mammuttournee vierzigmal aufgetreten war, gab der ehemalige Schnulzenkönig Amerikas („Stranger in the Night") nur dreizehn Konzerte in acht Städten und – was hier nicht unterschlagen werden soll – im Rahmen von Wohltätigkeitsveranstaltungen. (Wer hier wohl von wem profitierte? Sinatras Auftritte spielten brutto drei Millionen ein; zieht man davon sein horrendes Honorar, Saalmieten, Werbung und sonstige Unkosten ab, dann dürfte für wohltätige Zwecke sicherlich nicht viel übriggeblieben sein.)

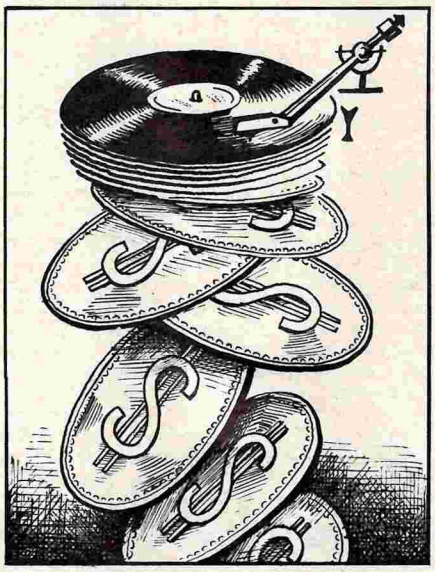
Aber über solche Praktiken und Profite im Popgeschäft sollte man sich nicht weiter wundern. „In weniger als einem Jahrzehnt" – so kürzlich das US-Nachrichtenmagazin „Newsweek" –, „ist Popmusik Amerikas kommerziell erfolgreichste Kunstform geworden." Betrugen in den USA noch 1963 die Umsätze im Big Business Pop – mit Schallplatten und Tonbandkassetten – knapp 700 Millionen Dollar, so wurden mit dem lauten Sound im vergangenen Jahr schon Geschäfte von über zwei Milliarden getätigt. (Im Vergleich dazu konnten 1973 in der Bundesrepublik Platten und Kassetten im Werte von 1,09 Milliarden Mark verkauft werden; eingeschlossen sind darin allerdings auch die Umsätze mit klassischer Musik.)

Nach einer Prognose des unabhängigen New Yorker Marktforschungsinstituts Frost & Sullivan (siehe Seite 000) wird sich jener Betrag bis Ende 1982 fast verdoppelt haben, auf schätzungsweise 3,7 Milliarden Dollar; in dieser Höhe liegt gegenwärtig schon der gesamte Weltumsatz. Er wird sich bis Anfang der achtziger Jahre ebenfalls gewaltig vergrößert haben.

Damit hat sich Popmusikproduktion zu einem einträglichen, wenn nicht dem einträglichsten Zweig der Kulturindustrie entwickelt und den Film als bislang mächtigste Kulturbranche abgelöst. Die Bilanz der Filmindustrie nimmt sich heute recht bescheiden aus; sie beläuft sich (in den USA) nur noch auf ein Viertel dessen, was mit populärer Musik umgesetzt wird.

Dabei sind in den Milliarden-Umsätzen der Popmusikindustrie die Einnahmen aus den lukrativen Live-Konzerten nicht einmal enthalten. Auch hier handelt es sich um ein weiteres Multi-Millionen-Dollar-Geschäft.

Auf der internationalen Konzertszene haben sich in den letzten Jahren riesige Konzerne entwickelt, die sich nur noch



auf die Frage konzentrieren, „wie das Geschäft noch besser laufen kann" (so Amerikas erfolgreichster Rockpromoter Bill Graham). Es läuft natürlich auch für Graham, den ehemaligen Inhaber des Fillmore East und Fillmore West: Er war an der Organisation der Dylan-Tournee mitbeteiligt.

Anfang dieses Monats strömten auf dem Ontario Motor Speedway, einer Autorennbahn in der Nähe von Los Angeles, über 175 000 Jugendliche zusammen, um einer zwölfstündigen Jam Session bekannter Rockbands beizuwohnen. Dafür mußten sie im Vorverkauf ein Eintrittsgeld von zehn beziehungsweise von fünfzehn Dollar an der Tageskasse entrichten, was grob geschätzt über zwei Millionen ergab. Das bislang „einträglichste eintägige Rockereignis aller Zeiten" – so die amerikanische Musikzeitschrift „Billboard" – brachte dem Veranstalter, US-Fernsehkonzern ABC, nach Abzug der Unkosten einen Reingewinn von rund 700 000 Dollar.

Doch dem nicht genug. In wenigen Wochen wird die aufgezeichnete Session, an der neben Deep Purple, Emerson, Lake & Palmer und Black Sabbath weitere fünf bekannte Bands beteiligt waren, als vierteiliges Fernsehkonzert ausgewertet; auch bestehen bereits Pläne, aus dem fündigen Videomaterial einen abendfüllenden Kinofilm herzustellen. Davon wird der amerikanische Fernsehkonzern weitaus mehr profitieren als von dem (sicherlich nicht einmaligen) Konzert in Kalifornien: Für den kommenden Sommer sind weitere Veranstaltungen dieser Art in Amerika geplant.

Überhaupt nimmt sich immer mehr das amerikanische Fernsehen der Rockmusik an. Jahrelang hatte diese Musik als „subversive Kraft" gegolten und war deshalb von den Bildschirmen weitgehend verbannt. Doch vor knapp eineinhalb Jahren, im November 1972, änderte sich das „plötzlich" (das hatte ntürlich gewichtige Gründe!). Zu diesem Zeitpunkt strahlte wiederum ABC erstmals „In Concert" aus, eine experimentelle TV-Rockshow, die simultan und in Stereo über UKW-Sender ausgestrahlt wurde.

Innerhalb weniger Wochen entwickelte sich das Experiment zu einem einträglichen Geschäft. Trotz (anfänglich) mitternächtlichen Sendetermins schalteten sich in Kürze mehrere Millionen jugendlicher Zuschauer ein; für die Shows fanden sich daraufhin weitere finanzkräftige „sponsors", was wenig später, im Frühjahr 1973, NBC, den zweiten der drei großen Fernsehkonzerne Amerikas, zur Einführung des „Midnight Special" bewog.

Als Financiers der Sendungen, die inzwischen aufgrund der großen Resonanz beim Publikum in die abendlichen Hauptsendezeiten vorrückten, gewannen die Fernsehgiganten insbesondere Schönwässerchenfirmen, Seifenfabriken, Kosmetikbetriebe, Fluggesellschaften und die Autoindustrie. Über die Rockmusik werden nun mehrmals monatlich Jet-Set-Reisen nach Europa und Asien angeboten; das weißeste Weiß des Lebens und der Duft der großen weiten Welt unter den Achselhöhlen für das bequeme Petting auf den automatischen Liegesitzen schickster Stromlinienbabies.

Daß „mit Rock-Stereo-Television, der neuesten Erfindung der Medienindustrie, die Rockkultur ihrer letzten Spontaneität beraubt wird" – so kürzlich Andrew Kopkind, ein in Bosten ansässiger Kulturkritiker –, besteht kein Zweifel. Die Gegenkultur ist in der Tat „nur noch Mittel zur Profitmaximierung".

Bei der totalen Vermarktung der Rockszene braucht man sich also nicht zu wundern, daß auch die Musik ins Mittelmaß abgeglitten ist – und stagniert. Von musikalischer Kreativität, wie sie die frühen und späten sechziger Jahre auszeichnete, ist momentan nicht sehr viel zu spüren. Das theatralische Gebaren der David Bowies und Alice Coopers kann über die Krise nicht hinwegtäuschen.

DAS IST RHINO!

ER SPIELT GOLF,
RAUCHT PFEIFEN
AUS ITALIEN, TRINKT
FRANZÖSISCHEN ROTWEIN
UND MAG DIE
MUSIK VON »MAN«.
DAS NEUE ALBUM
»RHINOS, WINOS + LUNATICS«
GEFÄLLT IHM
BESONDERS GUT.
DOCH NICHT NUR IHM,
SONDERN AUCH DEN VIELEN
NICHTRAUCHERN,
ANTIALKOHOLIKERN UND
FUSSBALLSPIELERN ...

MAN

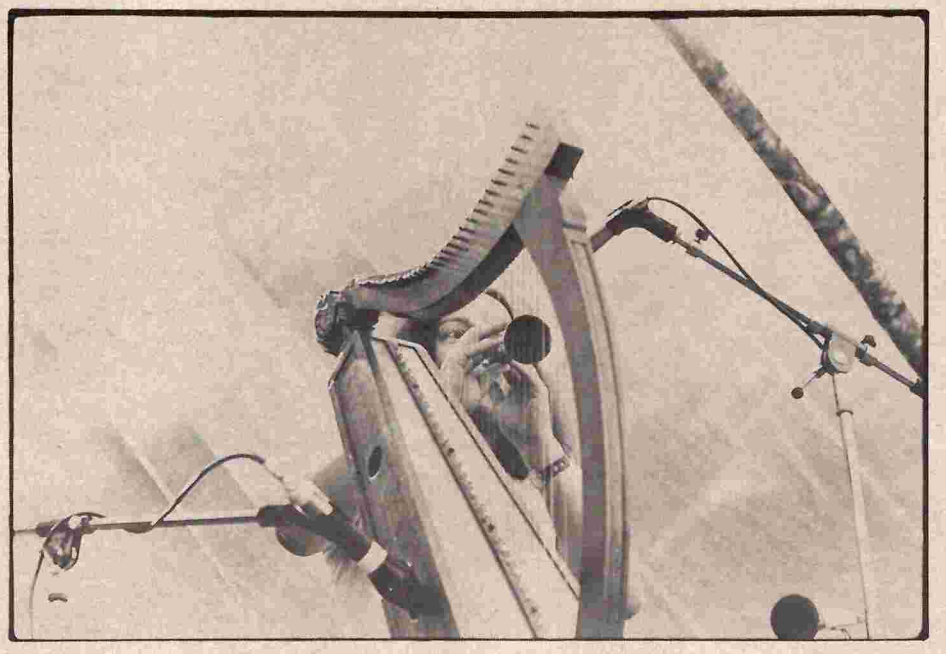
UNITED ARTISTS RECORDS ®

MAN/Rhinos, Winos + Lunatics

Best. Nr. 29 631 I

Alan Stivell: Politik mit Harfe und Dudelsack

Von Andreas Roßmann



Es ist schon fast ein Jahr her, daß Alan Stivell zum erstenmal eine Langspielplatte auf Platz eins der französischen Hitparade landete. Und während gegenwärtig bei uns – ganz ähnlich wie vor Jahren der Blues – eine andere ländliche Volksmusik von der grünen Insel Irland kommend Einzug hält, sind der Bretone und seine Band immer noch nicht über das Stadium des Geheimtips hinausgewachsen. Womit wieder einmal bewiesen wäre, wie sehr die deutsche Popmusik-Szene von Großbritannien und den USA her beeinflußt, ja gemacht wird, daß kaum jemand wahrnimmt, was im benachbarten Frankreich vor sich geht.

Doch anfangen, wo es anfängt: am Freitag, dem 27. Juli 1973. Rund 15 000 Besucher waren nach Cambridge gekommen, wo an diesem Tag zum neunten Male das größte und bedeutendste Folkfestival Großbritanniens begann. Jedoch, von dem Mann, dem am ersten Abend hier der zentrale Platz im Hauptprogramm eingeräumt worden war, hatten die wenigsten zuvor gehört: von Alan Stivell. Wie konnten sie auch, denn dieses Mekka der Folklore war immer eine Hochburg der britischen Szene gewesen: Engländer, Schotten und Waliser, seltener auch Iren und Amerikaner waren hier aufgetreten, doch eine Einladung über den Kanal hatte es nie gegeben. Im letzten Jahr artikulierte sich nun zum erstenmal in der Geschichte dieses Festivals ein starkes Interesse an dem Folklore-Geschehen des Festlands, das gleich mit zwei Gruppen vertreten war: mit dem flämischen Trio Rum und eben Alan Stivells Band.

Auch ich hörte Alan Stivell damals erstmalig ‚live'. Und als ich ihn knapp ein halbes Jahr später, am 8. Dezember 1973, diesmal im Konzertsaal der Londoner „Queen Elizabeth Hall" wiedersah, beendete er gerade seine erste große England-Tournee. Im Sommer in Cambridge hatte seine siebenköpfige Gruppe, die mit Roadies, Managern und Anhang angereist war, fünfzig Pfund (rund 300 DM) als Gage erhalten; einen Betrag, der bestenfalls als ein bescheidener Spesenzuschuß betrachtet werden konnte. Doch Stivells Auftritt in Cambridge, der – von einem anderen Promotion-Gig im „Marquee" abgesehen – sein erster in England war, sollte sich auch finanziell wieder einspielen. Als er im Herbst zu einer einmonatigen Tournee durch Großbritannien und Irland aufbrach, lagen die Konzertgagen bereits zwischen 200 und 400 Pfund und in diesem Jahr sollen sie gar bis auf 1000 Pfund geklettert sein.

Was für eine Musik spielt nun diese Gruppe, die in einem halben Jahr einen so harten, dichten und umkämpften Markt wie die britische Popmusik-Szene zu erobern vermochte? Alan Stivell spielt – will man es mit einem Schlagwort sagen – Folk-Rock, eine Sparte also, in der die Briten selbst einiges bieten können, hatten doch Gruppen wie Fairport Convention, Steeleye Span oder die JSD-Band den Folk-Rock schon lange vor Stivells Auftritt in Cambridge zu einem der fruchtbarsten Felder der britischen Poplandschaft gemacht. Eine Antwort auf obige Frage zu geben, ist also gerade wegen dieser Konkurrenz nicht einfach. Erstaunlich jedoch ist, daß Stivell sich nie an diesen Kollegen orientiert hat, sondern unabhängig davon, wenn auch zeitweise parallel dazu, seine eigene Musik entwickelt hat, die fest in der keltischen Kultur seiner Heimat verankert ist.

Alan Stivell ist Kelte. Aber das sind doch die Mitglieder von anderen Folk-Rock-Gruppen auch, von Planxty oder Horslips zum Beispiel, die beide aus Irland kommen und ganz deutlich eine von keltischen Einflüssen geprägte Musik

Fotos: Claude Jarroir

spielen. Doch Alan Stivell kommt nicht aus Irland, sondern aus der Bretagne, einem Land, das ganz ähnlich wie Irland von den Engländern unterdrückt, von den Franzosen bevormundet, und in seiner wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklung behindert wurde.

Die Bretagne

Um die Stellung der Bretagne und ihr Verhältnis zu Frankreich aufzuzeigen, bedarf es eines historischen Exkurses, der bis in die Zeit der französischen Revolution zurückgeht. Seit Robespierre ist die Unteilbarkeit Frankreichs eine heilige Kuh, ein unantastbarer Status quo, dem sich auch in den von ethnischen Minderheiten besiedelten Regionen – Alan Stivell zufolge gehören etwa 40 Prozent der Einwohner Frankreichs zu solchen Minderheiten – viele Menschen gebeugt haben. Die größten und renitentesten dieser Regionen sind die Bretagne, das Baskenland und Korsika.

In der französischen Literatur des 18. und 19., ja bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts ist die Dienerschaft bretonisch. Und im Witz vom dummen Diener ist der Diener so gut wie immer bretonisch. In den unterhaltenden Zeitungs-Feuilletons dieser Jahre war das Dienstmädchen, das nach Paris kommt und dort versumpft, immer aus der Bretagne. Und wenn diese Halbinsel weiterhin ultrakonservativ und erzkatholisch blieb, so vor allem aus Protest gegen den laizistisch und republikanischen Unterdrückerstaat.

Zwischen 1789 und heute gab es immer wieder bretonische Widerstandsgruppen, die mehr oder weniger organisiert gegen den Zentralismus protestierten und versuchten, ihre eigene Kultur wiederzubeleben, bretonisch zu sprechen, in dieser Sprache Gedichte und Romane zu schreiben, Balladen zu singen und manchmal auch den Fiskus zu betrügen. Diese Gruppen, unter ihnen seit jeher viele Barden und Sänger, gruben das keltische Kreuz wieder aus, setzten druidische Kulte wieder ein, besannen sich auf ihre keltische Mythologie und belebten eine Art mythologischer Ideologie, die sich in der reichen und auf seltsame Weise strengen Kultur aller keltischen Völker gründete. Wenn nötig, arbeiteten manche sogar mit den deutschen Besatzungsmächten zusammen, immer in der Hoffnung, den Zentralismus von Paris zur Strecke bringen zu können. Doch das waren Einzelne. Andere wiederum leisteten Widerstand, ohne das Endziel der eigenen Befreiung dabei aus den Augen zu verlieren. Die Mairevolte von 1968 gab der automistischen Bewegung der Bretonen einen roten Anstrich. Die Barden verwandelten ihre verstaubten Drachen in Papiertiger und setzten ihre Prinzessinnen auf die Barrikaden. Der Artushof wurde zum Zentralkomitee und Merlin zog eine Che-Mütze seiner Zauberkappe vor. Die Politik von Paris wurde jetzt

Alan Stivell – ihm gelang der Einbruch in die britische Folk-Rock-Szene

erstmals als Kolonialimperialismus gebrandmarkt, zumal die wirtschaftlichen, sozialen und politischen Symptome dieser Politik immer offenkundiger wurden: Die industrielle Unterentwicklung der Region wurde größer, Bau- und Bodenspekulanten witterten Geschäfte und gründeten Tourismus-Unternehmen.

Die französische Regierung hat nun vor kurzem vier Widerstandsbewegungen per Gesetz verboten: zwei bretonische, eine baskische und eine korsische. Die betroffenen bretonischen Gruppen sind die FLB-ARB (Befreiungsfront der Bretagne – Bretonische Republikanische Armee) und die FLB-LNS (Befreiungsfront der Bretagne – Nationale Befreiung und Sozialismus). Verkürzt und vereinfacht kann man die beiden wie folgt charaktisieren: Die zweite hat eine revolutionäre Ideologie, die irgendwo zwischen Guevarismus und Maoismus angesiedelt ist. Die erste ist eine Bewegung rein nationaler Art mit konservativer Ideologie. Bretonischen Quellen zufolge befinden sich in beiden Organisationen zusammen höchstens einhundert militante Anhänger. Vielleicht sind es viel weniger. Darüberhinaus gibt es in der Bretagne eine ganze Reihe mehr oder weniger auf Autonomie hinarbeitende Parteien, Gruppen und Zellen – darunter auch eine Bretonische Kommunistische Partei mit prochinesischer Ausrichtung –, die weiterhin ‚legal' sind und auch ihre eigenen Publikationen veröffentlichen.

Daran läßt sich ablesen, wie die französische Regierung diese verschiedenen bretonischen Organisationen einschätzt. Zwei hält man für so gefährlich, daß sie verboten wurden; die anderen werden still geduldet und möglichst wenig erwähnt, damit sie nicht zu große Beachtung finden.

Welche Einstellungen haben nun die Oppositionsparteien in Paris gegenüber diesen Nationalbewegungen? Als de Gaulle 1969 äußerte, daß der Zentralismus keine Chance mehr hätte, und versuchte, den einzelnen Regionen mehr Bedeutung und Selbstbestimmung zu geben, scheiterte er erstens an der parlamentarischen Linken, die aus Prinzip, und zweitens an der Rechten, die aus Jakobinertum gegen ihn stimmte. Bekanntlich warf er daraufhin am 28. April 1969 das Handtuch und trat ab. Nach ihm versuchte Pompidou eine gemäßigte Regionalisierung aufzubauen, die jedoch rein formal war und deswegen niemand recht sein konnte. Denn die neu geschaffenen Regionalversammlungen haben nur beratende Funktion, doch keine politische Macht. Trotzdem ist Pompidou vor seiner eigenen Kühnheit erschrocken und warnt inzwischen schon wieder davor, daß – wie er sagt – die Regionalversammlungen nicht zuviel Einfluß und Macht bekommen. Die Linken – vor allem die Kommunistische Partei Frankreichs (PCF) – hegt und pflegt ihre eigene Variante des Jakobinertums. Sie will vom Autoritätsverlust des Zentralstaates auch nicht das geringste wissen. Genauso ist es auf dem rechten Flügel der Sozialistischen Partei (PS), insbesondere bei den Partei-Veteranen. Doch während die PCF geschlossen als ein jakobinischer Block auftritt, gehen die Meinungen über Regionalismus und Autonomie innerhalb der PS und auch bei den sogenannten ‚Ultralinken' weit auseinander, ja sind oft sogar kontrovers, was andauernd zu Mini-Krisen und Parteiausschlüssen führt.

Wenn das Gesetz in Frankreich jakobinisch ist, so ist es das französische Volk in seiner Mehrheit erst recht. Aber wie könnte es anders ein, wurde es doch in jakobinischen, nicht-klerikalen Schulen unterrichtet und erzogen, wo die Unteilbarkeit der Republik als Dogma, als wesentliche Forderung der französischen Revolution noch heute gepredigt wird. Deswegen ist es auch keineswegs verwunderlich, wenn das Verbot und die Auflösung der vier Gruppen selbst bei den

Linken allenfalls formale Proteste, jedoch keine einzige Massendemonstration hervorgerufen haben.

Und wie steht es mit der öffentlichen Meinung? Natürlich kann man sie nicht mit einem Satz abqualifizieren, ohne grob zu pauschalisieren. Doch andererseits kann man leider nicht viel mehr darüber sagen, als daß sie indifferent ist: Die Bretonen sind für die meisten Leute immer noch die Witzfiguren, für die man sie jahrhundertelang hingestellt hat.

Vor diesem Hintergrund müssen wir den Erfolg Alan Stivells in Frankreich sehen. Erst in diesem Kontext kann dieser Erfolg gebührend relativiert werden. Deshalb ist es wichtig sich zu erinnern, wie es den Bretonen in Paris erging und daß sie für die meisten Franzosen nur lächerliche Witzfiguren waren. Dies ist nur in etwa vergleichbar mit ähnlichen Witzen bei uns, über Sachsen, Bayern und seit neuestem Ostfriesen. Denn in Frankreich waren es über 250 Jahre, also keine modischen Marotten. Anders ist das schon in England, wo es ja heute noch die ‚bekloppten' Iren sind, die in London und anderen großen Städten – ähnlich wie die Bretonen in Paris – als billige Arbeitskräfte verheizt werden, Kolonien bilden und sich in ihre eigenen Clubs, Kneipen und Sportvereine zurückziehen. Nur hat es sich hier nicht auch noch in der Literatur niedergeschlagen, denn in diesem Metier mußte man die Iren ja zumindest schätzen.

Wenn Alan Stivell heute sagt: „Manche französische Musiker bekommen schon Komplexe, weil sie keine Bretonen sind", dann bekommt dieser Satz vor diesem Hintergrund erst wirklich Gewicht. Stivell sagt dies natürlich nicht ohne Stolz, räumt aber andererseits auch ein, daß es in der Bretagne heute zu wenig Musiker gibt, als daß er seine Gruppe nur aus Landsleuten hätte formieren können. Neben seinem alten Freund Dan Ar Bras ist der Flame René Werneer das wohl am weitesten gereifte Gruppenmitglied. „Auch wir Flamen sind in Belgien so etwas wie eine ethnische Minderheit. Zumindest drängt das Französische immer weiter vor", sagt René und stellt sich somit Alan zur Seite. Dagegen hat sich der Franzose Gabriel Yacoub, der bis zum Herbst letzten Jahres akustische Gitarre, Banjo, Dulcimer und Psalter bei Stivell spielte, aufgrund seines anderen ethnomusikalischen Hintergrunds von der Gruppe getrennt. Mit seiner Frau zusammen hat er eine neue Gruppe namens Malicorn aufgezogen, die sich ehrlicher Weise an der französischen Volksmusik orientiert. Ein radikaler, im Grunde jedoch nur vernünftiger und konsequenter Schritt.

Hier ist der Rahmen, in den wir Alan Stivell und seine Musik stellen müssen, wenn auch simplifiziert, abgesteckt. Dazu kommen nun bei ihm noch eine ganze Menge persönlicher Umstände.

Anfangen, wo es anfängt: „Wie die meisten Bretonen wurde ich in Paris geboren", sagt er nicht ohne einen

Alan Stivell und der in der Bretagne sehr bekannte Bombarde-Spieler Youenn Sicart

Hauch von Tragikomik. Um genau zu sein: es war am 6. Januar 1944. Doch im Gegensatz zu den meisten Pariser Bretonen ist er in der Bretagne aufgewachsen. Und auch seine musikalische Entwicklung verlief so eigenartig und außergewöhnlich, daß sie mit keiner seiner Landsleute verglichen werden kann: Mit fünf fing er an Klavier zu spielen. Vier Jahre später baute ihm sein Vater eine keltische Harfe. Schon kurz darauf trat er im ‚Maison de la Bretagne' erstmals öffentlich als Harfenist auf. Im Oktober 1954 lernte er Bombarde, eine schneidend scharf klingende Folk-Oboe, die oft im Duett mit dem bretonischen Dudelsack gespielt wird. 1959 und 1960 nahm er unter seinem bürgerlichen Namen Alan Cochevelou seine ersten beiden Platten mit Harfenmusik für ein kleines Label, bei Mouez Breiz in Quimper auf.

Sozialist?

Ein weiteres Jahr später wandte er sich dem schottischen Dudelsack zu. Ende 1962 wurde er ‚pen sonner' der ‚bagad Bleimor', was man etwa mit Anführer einer Gruppe von Dudelsack-Spielern übersetzen können soll. 1966 erhielt er zwei Champion-Titel als bretonischer Musiker. Im gleichen Jahr trat er zum erstenmal öffentlich in Paris – im ‚American Center' – auf. Seine Single „Broceliande" erschien im Juli 1970, ein halbes Jahr später folgte die erste LP: REFLETS. Im Mai 1971 erhielt er den ersten Preis beim Folksong Festival in Killarney/Irland. Bis zum Ende des gleichen Jahres stellte er seine Gruppe zusammen. Eine Solo-LP mit dem Titel RENAISSANCE DE LA HARPE CELTIQUE und die Single „Pop Plinn" wurden im Dezember '71 veröffentlicht.

Am 28. Februar 1972 eroberte er das größte Konzerthaus in Paris: „L'Olympia" war ausverkauft. Ein Mitschnitt des Konzerts erschien vier Monate später. Weitere Preise folgten, u. a. auch ein Grand Prix de L'Academie Charles Cros für sein Solo-Album. Im April 1973 kam CHEMINS DE TERRE, seine bisher letzte LP, heraus. Innerhalb weniger Wochen stand sie auf Platz eins der französischen Hitparade. Zur gleichen Zeit lag LIVE A L'OLYMPIA noch auf Platz acht. Danach der bereits erwähnte Auftritt beim 9. Cambridge Folk Festival, dann eine große Frankreich-Tournee, eine Kanada-Reise und im November ein Konzert vor 5000 Besuchern im ‚National Stadium' Dublin. Im Dezember schließlich das zehn Tage im voraus ausverkaufte Konzert in der Londoner ‚Queen Elizabeth Hall', an dessen Ende über 200 Fans vor der Bühne tanzten.

Alan Stivell hat durch seinen Erfolg in Frankreich nicht nur viele Vorurteile, die auch bei der jungen Generation noch häufig gegenüber den Bretonen herrschten, abgebaut und beseitigt, sondern gleichzeitig einen emanzipatorischen Prozeß in Gang gesetzt (oder zumindest weit vorangetrieben), der für die Bretonen konkrete politische und soziale Folgen hat. Dies gibt seiner Musik einen politisch klar umrissenen Stellenwert. Dahinter steht natürlich eine persönliche politische Einstellung. In dem Gespräch, das ich mit Alan während des 9. Cambridge Folk Festivals führte, dessen Aufzeichnungen allerdings verloren gingen, bekam ich den Eindruck, daß diese persönliche Einstellung in vielen Punkten wesentlich vager war, als ich das gemäß seiner Stellung als populärer, politisch einflußreicher Musiker vermutet hatte. Ich betone, daß ich diesen Eindruck hatte. Ich will auf keinen Fall behaupten, daß es so ist. Soviel ist jedenfalls klar: Alan ist der Ansicht, daß die Bretonen (wie auch die anderen keltischen Stämme) selbst bestimmen dürfen sollten, welche Politik für sie gut und richtig ist. Eine vollkommene Lösung von Frankreich und eine politische Vereinigung mit Schottland, Ir-

Alan Stivell und Band bei einer Fernsehaufzeichnung in Harlech (Wales) im Juni 1973

land, Wales und Cornwall hält er – auch wirtschaftlich – für möglich, wenn auch nicht unbedingt notwendig. Beim Aufbau des Sozialismus will er mithelfen und unterstützt deswegen auch eine der bretonischen Organisationen, insbesondere mit finanziellen Mitteln. Allerdings „soll kein Sozialismus sowjetischer Prägung sein". Auf meine Frage, ob ihm ein Sozialismus nach chinesischem Vorbild wünschenswert erschiene, zögerte er, hatte einen kurzen Disput mit René Werneer und schüttelte dann recht entschieden den Kopf. Um den Bretonen kulturelle Freiheit und Selbstbestimmung zu geben, müßte Alan Stivells Ansicht nach zunächst einmal durchgesetzt werden, daß die Kinder in der Schule bretonisch lernen. Denn „Sprache bestimmt das Denken", sagt er so überzeugt, als hätte er gerade Wittgenstein gelesen. Im Fall der Bretagne heißt das konkret: Die französische Sprache wird von den bewußten Bretonen als wichtigstes Mittel der französischen Unterdrückung erkannt.

Nationalist?

Somit ist auch leicht erklärbar, warum sich z. B. der Anschlag in der Nacht vom 14. Februar d. J. auf den Fernsehsender bei Morlaix richtete. Den Grund für diesen Anschlag liefert, wie man wenig später in der Zeitung lesen konnte, die Weigerung des französischen Fernsehens, in der Bretagne auch Programme auf bretonisch auszustrahlen. Neunzig Sekunden wöchentlich stehen täglich fünf Stunden gegenüber, die man in Wales täglich empfangen kann. Dies zeigt, daß die Franzosen den Bretonen gegenüber weniger tolerant sind als die Engländer gegenüber ihrem „Celtic fringe". Hiermit will ich nicht sagen, daß sich letztere vorbildlich verhalten. Schließlich war es nach dem Education Act von 1870 jahrzehntelang verboten, in einer britischen Schule eine keltische Sprache zu sprechen. Und auch die leicht pejorative Bezeichnung „Celtic fringe" (‚Die Kelten am Rande') spricht ja für sich selbst..

Alan Stivell bekommt eine Variante solcher Medienpolitik auf seine Weise zu spüren. In Cambridge erzählte er mir: „Meine Platten werden in Frankreich zwar im Radio gespielt, doch gemessen an meiner Popularität – CHEMINS DE TERRE war immerhin auf Platz eins der Hitparade – kommen sie verhältnismäßig selten." Andererseits war er dem französischen Fernsehen gut genug, es bei einem europäischen Wettbewerb in Knokke zu vertreten. (Hier muß wieder darauf hingewiesen werden, daß das Gespräch im Juli '73 geführt wurde, es inzwischen also anders sein kann. – Immerhin war es damals so und das ist ja schon bezeichnend genug.)

Wenn aus dem bisher Gesagten vielleicht mancher den Eindruck bekommen hat, bei Alan Stivell handle es sich um einen wahnwitzigen, engstirnigen Nationalisten, so ist das unbedingt korrekturbedürftig. Stivell ist, wie er auf der später noch ausführlich zitierten Plattenhülle von CHEMINS DE TERRE selbst schreibt, ein von vielen Seiten, von der Klassik ebenso wie vom Rock'n'Roll, beeinflußter Musiker. „Auch bin ich z. B. von der orientalischen Musik sehr beeinflußt worden. Ich finde, das ist sehr gut. Beide Tendenzen, die zum Internationalismus und die zum Regionalismus, sind gut. Wir werden bereichert, wenn wir beeinflußt werden. Doch wenn wir nur noch beeinflußt werden und dadurch so sehr absorbiert werden, daß wir unsere Identität verlieren, dann ist das schlecht."

Von dem scheinbar widersprüchlichen Nebeneinander von Refionalismus und Internationalismus hat er feste Vorstellungen. Er fände es z. B. gut, wenn Kinder erstmal die Sprache ihrer Eltern lernen, doch dann schon etwa ab dem fünften Lebensjahr in einer Zweitsprache, z. B. Englisch, unterrichtet würden. Alan Stivell ist aber auch Realist genug zu wissen, daß die meisten Bretonen sich ihrer Identität als Bretonen überhaupt nicht bewußt sind. Er ist ebensowenig ein Nationalist – und trägt deswegen auch nicht das keltische Kreuz, jenes Faschisten-Maskottchen der Jeune France, sondern das dreifüßige Hakenkreuz, ein altes keltisches Fruchtbarkeits-Symbol – wie er ein Hinterwäldler ist. „Genauso wie ich finde, daß wir einen Weg zurück zur Natur finden müssen, halte ich es für wichtig, daß wir die Technologie besser nutzen, ja so modern wie möglich anwenden müssen. Es ist wichtig, daß die ganze Welt satt wird, und dafür brauchen wir eine fortschrittliche Technologie. Zum Beispiel bin ich durchaus für eine möglichst weitgehende Automation. Auch würde ich es gut finden, wenn in Zukunft ein Großteil der Arbeit von Robotern verrichtet würde und der Mensch dadurch mehr Zeit hätte, sich Elementen zu widmen, die dem Menschen wahre Aufgaben stellen: wie die Philosophie, die Kunst oder die Wissenschaft."

Celtic-Rock

Über seine Musik schreibt Stivell auf dem Cover der französischen Ausgabe von CELTIC ROCK, seiner bisher letzten LP, die in Frankreich den schön(er)en Titel CHEMINS DE TERRE trägt, u. a., daß es ein Ziel sei, eine europäische Musik zu erschaffen, die dem amerikanischen Rock'n'Roll gleichwertig ist, die unserem elektrischen Zeitalter gerecht wird, die populär, aber nicht billig und im Glauben an die Würde des Menschen geschaffen ist; ferner seine keltische Herkunft nicht verleugnet und jene klassischen, orientalischen und amerikanischen Einflüsse aufnimmt, die ihn als Musiker geprägt haben.

Als Stivell anfing Harfe zu spielen, hatte es seit etwa 400 Jahren keine in der Tradition der bretonischen Folklore stehenden Harfenisten mehr gegeben. Auch der Stil, in der diese Musik gespielt worden war, war nicht überliefert. Selbst O'Carolan, der legendäre irische Harfenist – er starb 1738 – war sehr von der klassischen italienischen und deutschen Musik beeinflußt gewesen. Als Alan Stivell die Melodien dieses angeblich letzten großen irischen Traditionalisten auf der Harfe zum erstenmal hörte, war er sogar etwas enttäuscht. „Ich hatte erwartet, daß seine Musik sehr keltisch ist, aber das war sie eigentlich gar nicht."

Stivell und andere junge Harfenisten wurden deswegen zunächst klassisch ausgebildet. Doch da Alans Vater von der bretonischen Volksmusik begeistert war, bekam sein Sohn statt klassische Stücke viele keltische Folksongs zu spielen, die sein Vater arrangiert hatte. Sehr wichtig für die weitere musikalische Entwicklung von Alan Stivell war dabei, daß sein Vater und auch sein Musiklehrer ihm nicht nur

Stivell beim 1. Pop'Celtic Festival in Moelan-S-Mer (Bretagne) im Juli 1972

bretonische, sondern auch Lieder anderer keltischer Stämme, also irische; walisische und schottische Folksongs beibrachten. Dieser Pan-Keltizismus ist es, den Alan Stivell heute allen irischen und schottischen Gruppen voraus hat, der ihn interessanter, abwechslungsreicher als Planxty, Horslips oder die JSD-Band macht. Dabei soll nicht verschwiegen werden, daß z. B. die Boys of the Lough irische, schottische und schettländische Folklore intonieren, die alle drei dem goidelischen Zweig der keltischen Kultur zugerechnet werden, während die Folklore der Bretagne, Cornwalls, Wales' und der Insel Man ‚britisch' und Stivell eben dazu noch vertraut sind.

Der Unterschied zwischen der irischen und der bretonischen Volksmusik besteht vor allem in dem einerseits englischen, andererseits französischen Einfluß. Trotzdem haben beide viel gemeinsam. Auch andere Charakteristika wie die Architektur, die Physiognomie der Menschen und sogar die Landschaften in beiden Ländern weisen viele Affinitäten auf. Im Gegensatz zur Harfe waren Tinwhistle und Bombarde, als Alan diese im Kindesalter zu spielen begann, populäre Instrumente in der Bretagne. Und während er bei der Harfe eine alte, abgebrochene Tradition mit ‚neu' erarbeiteten Arrangements wiederbelebte und wiederaufnahm, konnte er sich bei den Blasinstrumenten auf die mündliche Überlieferung vieler älterer Kollegen stützen.

Als Ende der 50er Jahre die Rock'n'-Roll-Welle auch die Bretagne erreichte, hörte Alan Stivell viel davon im Radio. Schon damals dachte er daran, daß die keltische Musik die Popmusik wesentlich beeinflussen könnte, ja Gruppen wie die Shadows inspirierten ihn gar zu dem Gedanken des Celtic Rock. Zur gleichen Zeit hatten Tim Hart und Maddy Prior (heute beide bei Steeleye Span) kaum mit dem Singen angefangen und Fairport Convention war nicht mehr als der Name des Hauses von Simon Nicol. Mehr als eine Idee war es freilich damals noch nicht und Alan Stivell entwickelte auch keine musikalische Konzeption daraus. Stattdessen fing er als Solist mit dem Tingeln an und zog durch die Clubs und kleinen Hallen, bis eines Tages der amerikanische Folksong-Boom auch in Frankreich Feuer fing und dem jungen Bretonen einen tiefen Schock versetzte. „Ich fand es skandalös, daß in Paris viele junge Leute amerikanischen Folk hörten und sich dafür begeisterten, während die Jugendlichen in der Bretagne ihre eigene Volksmusik verabscheuten."

Doch Alan Stivell schritt den einmal eingeschlagenen Weg konsequent weiter. Er spielte weiterhin die Volksmusik seiner Heimat und etablierte sich nach und nach auf der französischen Szene. Schon bevor REFLETS, seine erste LP bei Fontana, veröffentlicht wurde, hatte er eine große Anhängerschar. Trotzdem war es ein anderer Stivell, der da auf Platte zu hören war, als der Einzelgänger aus den Clubs. Denn auf der LP wurde er von einer Reihe Musiker mit E-Orgel, E-Gitarre, Baß, Cello, Schlagzeug, Banjo, zwölfsaitiger Gitarre und Fiddle begleitet, einer Gruppe, die als Prototyp jener Band angesehen werden kann, die er 1972, kurz vor seinem spektakulären Auftritt im ‚Olympia' zu seiner festen Begleitband machte.

Folk-Rock

Diese Gruppe gliedert sich in eine Folk- und eine Rock-Hälfte. Vorne spielt Alan selbst, der Fiddler René Werneer und bis zu seinem Split auch Gabriel Yacoub, dahinter der Schlagzeuger Michel Santangelli, Jean-Luc Hallereau am Baß und Pascal Stive (Orgel). Zwischen beiden bewegt sich der Gitarrist Dan Ar Bras, der abwechselnd zur akustischen und zur E-Gitarre greift. Auch Jacky Thomas, der nach Gabriels Ausscheiden zur Gruppe stieß und verschiedene Perkussions-Instrumente bedient, bleibt diesbezüglich beweglich. Folk und Rock zu paaren, gelingt Stivell somit auf eine andere Weise als Steeleye Span, die ebenfalls mit einem halb elektrisch verstärkten, halb akustischen Instrumentarium arbeiten, doch fast immer in der Tradition verhaftet bleiben, oder Horslips, denen die Folk-Tradition nur noch als Rohmaterial für eine neue, aus irischen Wurzeln erwachsene Variante des Rock dient.

Stivell steht irgendwo zwischen den beiden. Statt die Melodie-Instrumente der Folk-Hälfte in Rock-Rhythmen zu zwängen und dadurch einen Großteil ihrer Subtilitäten aufzugeben, läßt er die Rockmusiker ihren Weg gehen und schlägt gleichzeitig mit der Folk-Hälfte eine andere Richtung ein. So fallen einmal die rhythmischen Feinheiten nicht unter den Tisch und durch das Verschieben der Phasen und Akzente entsteht darüberhinaus eine überaus reizvolle Spannung, die sehr charakteristisch für seine Musik (geworden) ist. Es kommt zum Beispiel ziemlich häufig vor, daß vorne im 2/4 Takt gespielt wird, während dahinter der Rock 4/4 stampft. Dies scheint der Beschreibung nach ein sehr ausgetüfteltes Konzept zu sein. Doch das war es eigentlich gar nicht. Eher war es die Konsequenz, die Alan Stivell ziehen mußte, nachdem er seine Gruppe teils aus Rockmusikern, teils aus Folkloristen formiert hatte. Eine nur von Bretonen gebildete Band wäre ihm am liebsten gewesen, doch das war nicht möglich. Denn: „Es gibt nicht genügend Musiker in der Bretagne. Doch ich wollte erstens gute, technisch einwandfreie Musiker haben und zweitens eine zeitgemäße, d. h. elektrisch verstärkte Musik spielen, in die ich im Zuge meiner Entwicklung hineingewachsen war. Auch konnte ich nur auf diese Weise das junge Rock-Publikum erreichen. Und dieses hat sich dafür ja auch offen und aufnahmefähig gezeigt." So entstand die Gruppe und so entstand im Zusammenspiel der beiden Elemente auch diese Spannung.

Die Arrangements sind bei Stivell, selbst in den meist ziemlich kurzen und genau abgesprochenen Soli-Improvisationen, sehr eng gesetzt. Ein englischer Kritiker hat die Gruppe deswegen mit Focus verglichen, eine Parallele, die ich nicht ziehen will und auch nicht ziehen kann, schon deswegen nicht, weil ich dazu Focus viel zu wenig kenne. ■

Diskographie

REFLETS (1971) Fontana 6399 008 (Phonogramm-Import)
RENAISSANCE DE LA HARPE CELTIQUE (1971) Fontana 6325 302 (Phonogramm-Import)
ALAN STIVELL A L'OLYMPIA (1972) Fontana 6325 321 (Phonogram-Import)
CHEMINS DE TERRE (1973) 6325 304 (Frankreich-Import)
deutscher Titel: CELTIC ROCK (Vertigo 6325 251)

Es lesen mehr Leute PARDON, als Sie denken.

**Jeden Monat sind es immerhin 1,33 Millionen.
Dabei haben wir uns längst daran gewöhnt, daß man uns immer noch als Fachzeitschrift für Satire-Experten mißversteht. Manchmal fragen wir uns natürlich, welche Mißverständnisse zu dieser Fehleinschätzung führen.**

Vielleicht ist es das Mißverständnis, daß die hohe Politik eine viel zu ernste Sache ist, um mit Satire irgend etwas zu tun zu haben.

Vielleicht ist es das Mißverständnis, daß jeder Spaß überflüssig ist, weil nur die Arbeit im Schweiße des Angesichts die wahre Lebenserfüllung bietet.

Vielleicht ist es das Mißverständnis, daß viele PARDON-Leser unter 30 sind und man ihnen deshalb auf keinen Fall trauen darf.

Vielleicht ist es das Mißverständnis, daß man seinen Cholesterin-Gehalt lieber hoch hält, indem man PARDON ganz bewußt nicht liest.

Vielleicht ist es das Mißverständnis, daß unser Geld viel zu wertvoll ist, um sich dafür PARDON zu kaufen.

Vielleicht liegt es aber auch daran, daß viele Leute noch nicht mitbekommen haben, was unsere Leser schon lange wissen: daß PARDON im letzten Jahr eine ganz neue Form bekommen hat.

**Riskieren Sie den Abschied von liebgewonnenen Vorstellungen:
Lassen Sie sich ein Probeheft des neuen PARDON zuschicken.**

Wollen Sie ein
kostenloses Probeheft? 84

☐ **Ja,** schicken Sie mir ein Probeheft. Ich will es mir mal ansehen.

☐ **Nein,** behalten Sie Ihr Blatt. Ich lasse mir von Ihnen doch nicht meine Vorurteile vermiesen.

Zutreffendes bitte ankreuzen.

Name _____

Wohnort _____

Straße _____

Einschicken an
PARDON, 6 Frankfurt 1, Oederweg 157

NEU

pardon

Der Spaß, den jeder braucht.

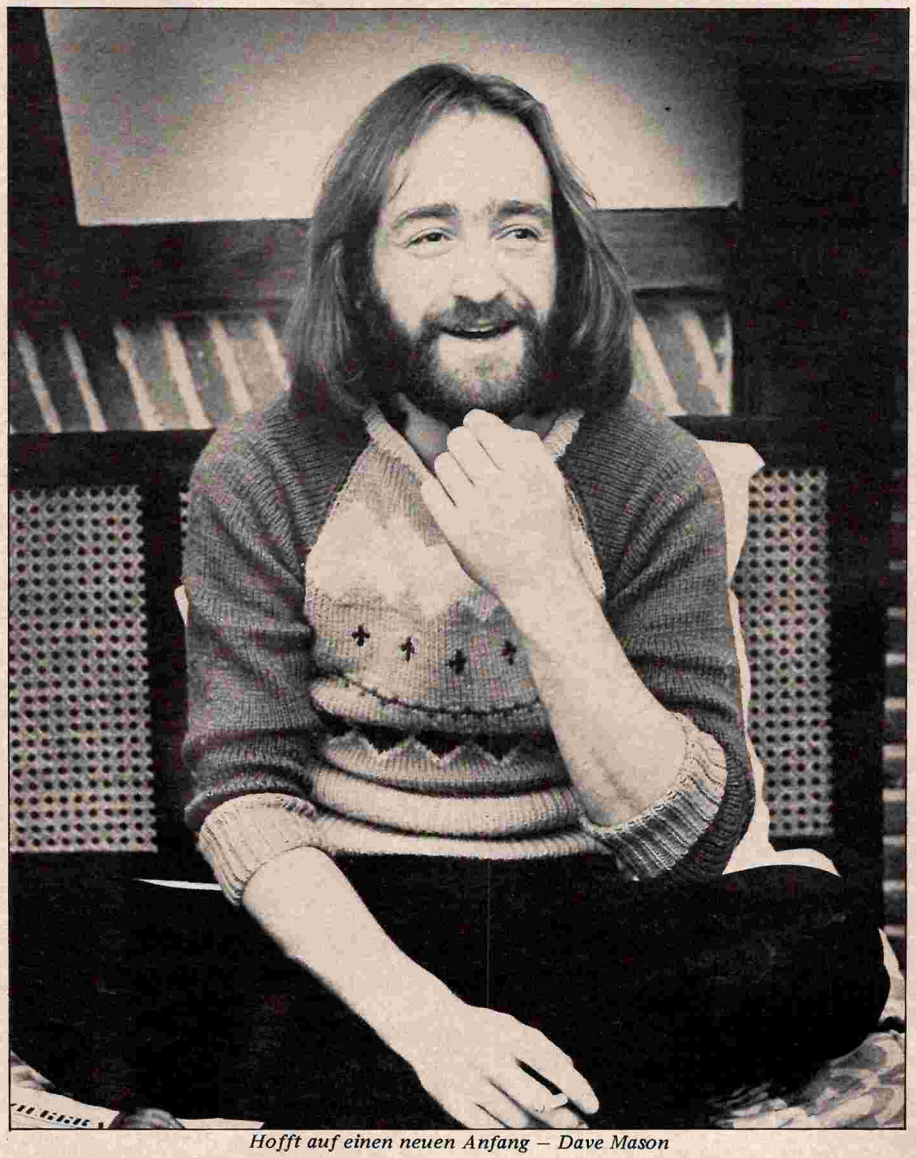
Feelin' Alright: Geht's Dave Mason gut?

Von Robert Briel und Ingeborg Schober

Dave Mason sah mitgenommen aus. Der einige Tage alte Bart und die dunklen Augenringe zeugten von schlaflosen Nächten und hektischen Tagen, und die daraus resultierende Müdigkeit versuchte er mit Genever und Whisky gleichzeitig zu bekämpfen. Trotzdem gab er im Amsterdamer „Pulitzer" Hotel bereitwillig Antwort, denn schließlich unternahm er diese Reise, um seine Europatournee vorzubereiten.

Er wurde am 10. Mai 1946 in Worchester, England, geboren und brachte sich durch Nachspielen von Shadows-Platten das Gitarre spielen selbst bei. Als Teenager gehörte der Elmore James Fan mehreren lokalen Bands mit solch abenteuerlichen Namen wie The Jaguars, The Hellians und The Deep Feeling an. Bei letzteren lernte er seinen späteren Traffic-Kollegen Jim Capaldi kennen. (Zu dieser Gruppe gehörte damals auch der jetzige Mott The Hoople-Gitarrist Ariel Bender, besser bekannt als Luther Grosvenor, Ex-Spooky Tooth und Ex-Stealers-Wheel.) Deep Feeling nahm als Single für Pye-Records, den Jackie De Shannon Song ‚Daydreaming' auf, von Kim Fowley, einer illustren Westcoastfigur (der von Schuhdesign bis Millionenhits beinah alles machte), produziert.

Als Roadie der Spencer Davis Group durfte Mason zwischen 64–67 das Tamburin schwingen und auf dem Millionenhit „I'm A Man" sogar als Gitarrist mitmischen. 1967 folgte er Steve Winwoods Einladung auf die Farm in Berkshire und wurde Mitglied der Traffic, die er nach einem Jahr verließ, nicht ohne den Hit „Hole In My Shoe" zu hinterlassen.



Hofft auf einen neuen Anfang – Dave Mason

Foto: Gijsbert Hanekroot

Alone Together

Individualisten waren sie alle, die Traffic-Leute, aber an Dave gemessen erschienen sie fast als Konformisten. Dieser kehrte nämlich, nachdem er die erste Family-LP IN A DOLL'S HOUSE produziert hatte, wieder zurück und steuerte für die zweite Traffic LP einen weiteren Weltschlager bei, „Feelin' Alright? ", der allerdings mehr durch Joe Cocker und andere weiße Soulsänger zu globaler Popularität gelangte. Doch lange schien sich Dave Mason nicht wohlzufühlen. Als Steve Winwood inmitten einer Amerikatournee zurück nach England drängte, blieb Mason in Amerika und der Verkehr kam abermals ins Stocken. Zuerst versuchte er mit Capaldi, Wood und Frog eine eigene Band, doch bald verwehte es die Mitglieder in alle Himmelsrichtungen und Dave begann, an seiner Solo-Karriere zu arbeiten.

Zuerst tingelte er als ein Friend von Delaney & Bonnie durch die Lande, folgte dann Eric Claptons Ruf zu Derek & The Dominos, hatte wieder mal andere Ansichten über Musik und kehrte zurück nach Amerika. Das war 1970.

Im gleichen Jahr erschien Dave Masons erstes Solo-Album „ALONE TOGETHER", dessen Material z. T. aus der Zeit mit Capaldi, Wood und Frog stammt. Für mich hat diese LP den Reiz, der bei Traffic durch Masons Ausscheiden verlorenging, der ja für gut 50 Prozent der frühen Traffic-Kompositionen und Arrangements verantwortlich war. Dann folgte die LP zusammen mit Mama Cass Elliott. Dave Mason ist von ihr, wie von all seinen späteren Veröffentlichungen auf Blue Thumb nicht sehr begeistert, ja er ging sogar zu Rundfunkanstalten und bat sie um den Boykott der Platten, eine fürwahr merkwürdige Verhaltensweise für einen Musiker.

Inzwischen wiedervereint, benötigte

Traffic für die bevorstehende Amerikatournee und den dortigen Start des Island-Label eine neue Platte. Mason war es, der die Idee mit der Live-Platte brachte. Und Manager Chris Blackwell von Island konnte es nur recht sein, daß Dave sich für einige Konzerte in England anschloß (bei denen in der Fairfield Hall, Croydon, der Mitschnitt WELCOME TO THE CANTEEN entstand), denn er hoffte, Mason würde für immer bleiben. Diese Hoffnung erfüllte sich nicht, Mason kehrte nach Amerika zurück und verbrachte bei den folgenden Amerikatourneen von Traffic die Zeit nicht auf, sondern hinter der Bühne. Heute ist der Faden zu Traffic ganz gerissen, ebenso zu seiner alten Plattenfirma Blue Thumb, bei der die Alben ALONE TOGETHER, MAMA CASS ELLIOTT & DAVE MASON, HEADKEEPER, DAVE MASON IS ALIVE! erschienen sind.

It's Like You Never Left

Sein neues Album IT'S LIKE YOU NEVER LEFT wurde von Columbia/CBS herausgebracht. Warum hat Mason sich von Blue Thumb getrennt?

D. M.: Mir gefiel die Art, wie sie die Dinge handhabten und nicht, wie sie mich behandelten. Sie haben echt ein paar Platten vermasselt. Z. B. wußte ich nicht, daß sie HEADKEEPER rausbrachten. Sie haben ein paar Studiobänder mit Live-Material verschnipselt, ohne es mir zu sagen. Für SCRAPBOOK verwendeten sie die falsche Version von „Feelin' Alright? ", denn es existiert eine weitaus bessere. Ich halte ALONE TOGETHER wirklich für die einzige LP, die ich für sie machte und auf der ich ich bin. Dann brachten sie noch diese Live-LP (DAVE MASON IS ALIVE) raus, mit der ich absolut nichts zu tun habe. Es war allein ihre Idee. Ich habe diese Live-Platte nie gehört (hatte Jürgen Legath in SOUNDS 5/74 doch recht vermutet), sie haben mir nicht mal ein Exemplar davon geschickt."

Hattest du denn keinen Kontakt mit den Leuten dort?

D. M.: Fast alle, die ich kannte, verließen die Firma oder sind im Begriff, wegzugehen.

Aber Blue Thumb wurde doch als kleine Firma gestartet, mit der Absicht, besser zu sein als andere?

D. M.: Es war ein kleines, unabhängiges Label und sie verzapften den üblichen Unsinn: „Wir verstehen die Künstler! Wir kümmern uns wirklich um euch!", etc. Aber es klappte nicht. Tatsächlich fühle ich mich bei einer großen Firma wie Columbia wirklich wohler. Die können mich groß machen und wenn die es nicht können, dann kann es niemand. Sie haben ein gutes Team, ihr Betrieb, ihre Promotion sind alles Teile eines bereits gutfunktionierenden Apparats. Manchmal ist das natürlich schon komisch, mit einer so riesigen Firma zu kooperieren, aber es sind ja immer noch Menschen, die sie leiten. Solange es eine Kommunikationsmöglichkeit mit den Leuten gibt, ist es o. k.

In der guten alten Zeit: Traffic mit Dave Mason (oben rechts)

Haha, ich habe unterschrieben, weil sie eine große Firma ist, verstehst du, genau deshalb!

Du erwartest einen besseren Kontakt?

D. M.: Ich hoffe darauf. Es ist schon ein wenig schwierig, denn eigentlich bin ich von Clive Davis (dem früheren CBS-Boss, der wegen einiger obskurer Anschuldigungen, wie Unterschlagung, Payola usw. gefeuert wurde) unter Vertrag genommen worden. Er war für seinen engen persönlichen Kontakt zu den Musikern bekannt und zum Großteil für das Pop-Repertoire verantwortlich. Jetzt ist Davis weg und es ist eine Frage der Wiederherstellung von Kommunikation mit der Firma, weißt du. Ich hoffe, daß es klappt. Irgendwann müssen sie ja wieder auf die Beine kommen und dann wird's wohl einfacher. Wenn sie rausgefunden haben, wer der Obermacker ist . . . jeder braucht das, eine Band, eine Plattenfirma, alle brauchen irgend jemand, der die Verantwortung übernimmt, jemand der eine Idee hat, auf die man hinarbeiten kann, eine Zielsetzung."

Wie sind die Reaktionen auf deine neue LP?

D. M.: Sehr gut, ich bin von den Reaktionen sehr überrascht, besonders in Holland.

Trotzdem kennen dich noch nicht sehr viel Leute?

D. M.: Ich weiß, aber wenigstens die richtigen Leute kennen die LP und damit gibt es einen Kanal, durch den man an das große Publikum etwas weiterbefördern kann. Und die müssen sich dann ihre Meinung schon selber bilden.

Suchst du, verzeih das Wort, Ruhm?

D. M.: Ja, ja, auf jeden Fall. Sagen wir's mal so, ich muß mit den Dingen, die ich musikalisch mache soviel Popularität erreichen wie ich kann, bevor ich weitergehen und etwas anderes tun kann.

Zum Beispiel was?

D. M.: Vielleicht eine Art Produktionsfirma, in der ich Künstler und ihre Platten aufnehmen kann. Wenigstens möchte ich versuchen, ihnen zu helfen, all die Niederlagen, die ich erlitten habe, zu vermeiden.

Wenn du sagst, du suchst Ruhm oder sagen wir etwas Großes, meinst du dann, daß du kommerzielle Musik produzieren möchtest?

D. M.: Das habe ich eigentlich schon immer gemacht. Meine Musik erwies sich einfach als eine kommerzielle Sache. Und ich möchte nur das weiterführen, was ich die ganze Zeit über gemacht habe, aber besser, klarer und vollständiger. Denn die letzten drei Jahre waren sehr irritierend, es gab keine Kontinuität.

Die sehr wichtig für deine persönliche und musikalische Entwicklung ist?

D. M.: Genau, auf jeden Fall. Ohne einen gewissen Fluß und eine Richtung ist es sehr schwierig, etwas zu schaffen, und das war in den vergangenen Jahren sehr schlecht.

Aber wohl mehr geschäftlich?

D. M.: Da waren Geschichten mit dem Management, Gerichtssachen, Probleme mit meiner alten Plattenfirma, was es einfach schwierig machte, mich hinzusetzen und kreativ zu arbeiten. Man benötigt so viel Konzentration und Gedanken, um Musik produzieren zu können und wenn du andere Probleme hast, die dich davon ablenken, kannst du dich nicht so der Sache widmen, wie es eigentlich nötig ist.

Here We Go Again

Nun hast du aber den Anschluß wieder geschafft?

D. M.: Laß es mich folgendermaßen sagen, die Platte ist ein guter Start für mich mit CBS. Aber ich freue mich darauf, meine nächste Platte zu machen.

Ich habe jetzt eine neue Band zusammen, die wirklich gut ist. Ich glaube, dadurch wird es noch mehr Kontinuität geben. Wir wollen die Band solange wie möglich zusammenhalten, die Sache entwickeln lassen und warten, was passiert. Denn es sind alles unbekannte Leute in der Band. Da ist der Bassist Bob Gleub, Keyboardmann Mike Finnegan und der Schlagzeuger Rick Jaeger. Es ist wirklich eine gute Band. Dadurch wird für mich die Arbeit an dem nächsten Album ganz anders sein, denn ich bin an Session-Musiker gewöhnt, mit denen du alles erst im Studio ausarbeiten kannst. Die Band ist sehr heavy, nicht im Sinne von Black Sabbath oder Redbone, sondern sie hat

Foto: Gijsbert Hanekroot

einfach mehr Power. Auf der Bühne ist das wirklich toll und ich möchte versuchen, das auf Platte zu bannen.

Wie lange hast du an der letzten Platte gearbeitet?

D. M.: Zwei Monate, aber mit Unterbrechungen. Aber diese Platte war für mich eben mehr als nur eine Platte, eine Möglichkeit, all die Dinge, die sich in den letzten drei Jahren im Kopf angesammelt haben, zu verwirklichen und zurückzukehren mit einer Platte, die ich allein bis zum Schluß fertiggestellt habe, die der Beginn für etwas Neues ist, wo ich mich ohne Schwierigkeiten weiterentwickeln kann. Das ist auch der Grund, wieso ich keinen Manager mehr habe. Ich habe beschlossen, alles selbst zu machen.

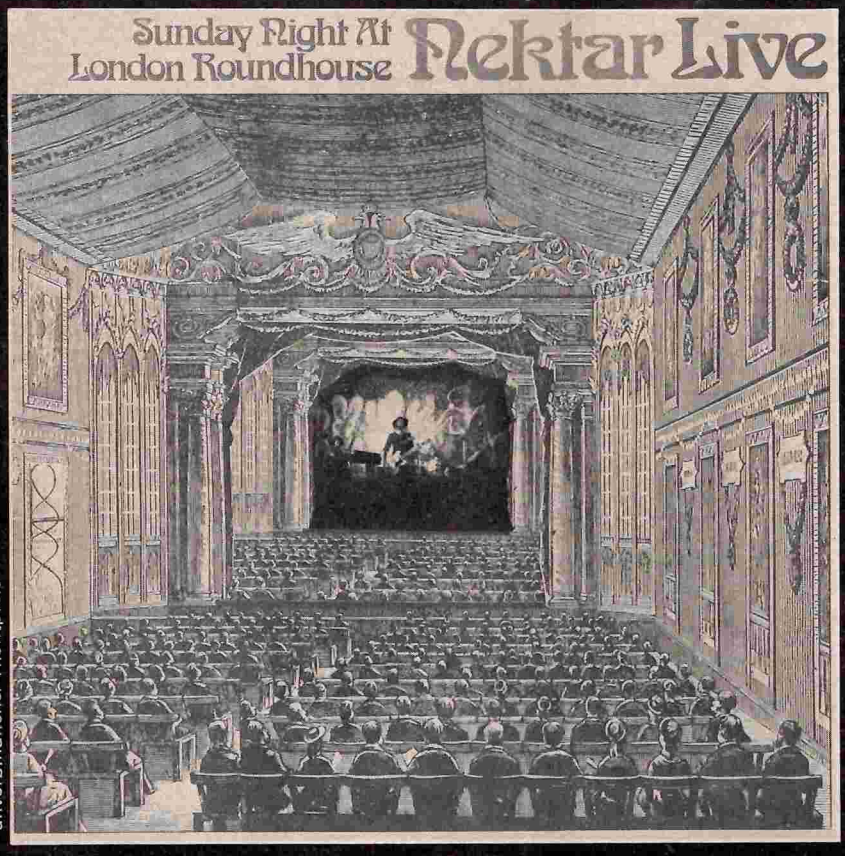
Ist Erfolg für dich wichtig?

D. M.: Ich weiß nicht, den kann man ja sehr verschiedenartig messen. Künstlerischer Erfolg, finanzieller Erfolg, ich möchte einfach soviel Leute wie möglich erreichen. Und ich möchte, daß die Leute mögen, was ich mache. Ich will einfach, daß die Leute die Musik mögen, ob sie nun die Platten kaufen oder nicht. Aber Musik auf Platten zu produzieren und sie an den Mann zu bringen, das ist eben das System. Und jeder muß von etwas leben.

Beim Musik machen ist es nun so, je populärer sie wird und je mehr Erfolg du hast, desto mehr Dinge benötigst du zum Weitermachen. Die Kosten steigen, du beginnst als Künstler mit Bleistift und Papier, und dann als Profi brauchst du immer mehr Geräte und Dinge. Vielleicht sogar dein eigenes Studio, und das geht immer so weiter. Aber ich brauch' das Publikum, um spielen zu können, ich mag volle Säle mit Leuten, die das Konzert mögen. Das bringt einfach diese Atmosphäre, eine Reaktion zwischen Künstler und Publikum und man läßt sich's gut gehn.

Du machst jetzt eine achtwöchige Amerikatournee und dann willst du nach Europa kommen. Wie werden die Konzerte sein?

D. M.: Ich habe festgestellt, daß noch eine Menge Leute meine alten Songs von Traffic hören wollen. Aber es langweilt mich, das alte Zeug zu spielen, deshalb hoffe ich, daß sie sich an das neue Material gewöhnt haben, bis ich nach Europa komme. Ich würde am liebsten hauptsächlich die Lieder der letzten LP spielen, ein wenig brandneues Material und vielleicht ein oder zwei ganz alte Stücke. ■



BLPS 19 182
BMC 44

* DM 22,–
* DM 23,–

* unverbindlicher Richtpreis

Nektar Live

Side 1:
Live im Roundhouse London

Side 2:
Live im Chipping Norton Studio London mit bisher unveröffentlichten Titeln

NEKTAR-DISCOGRAPHIE

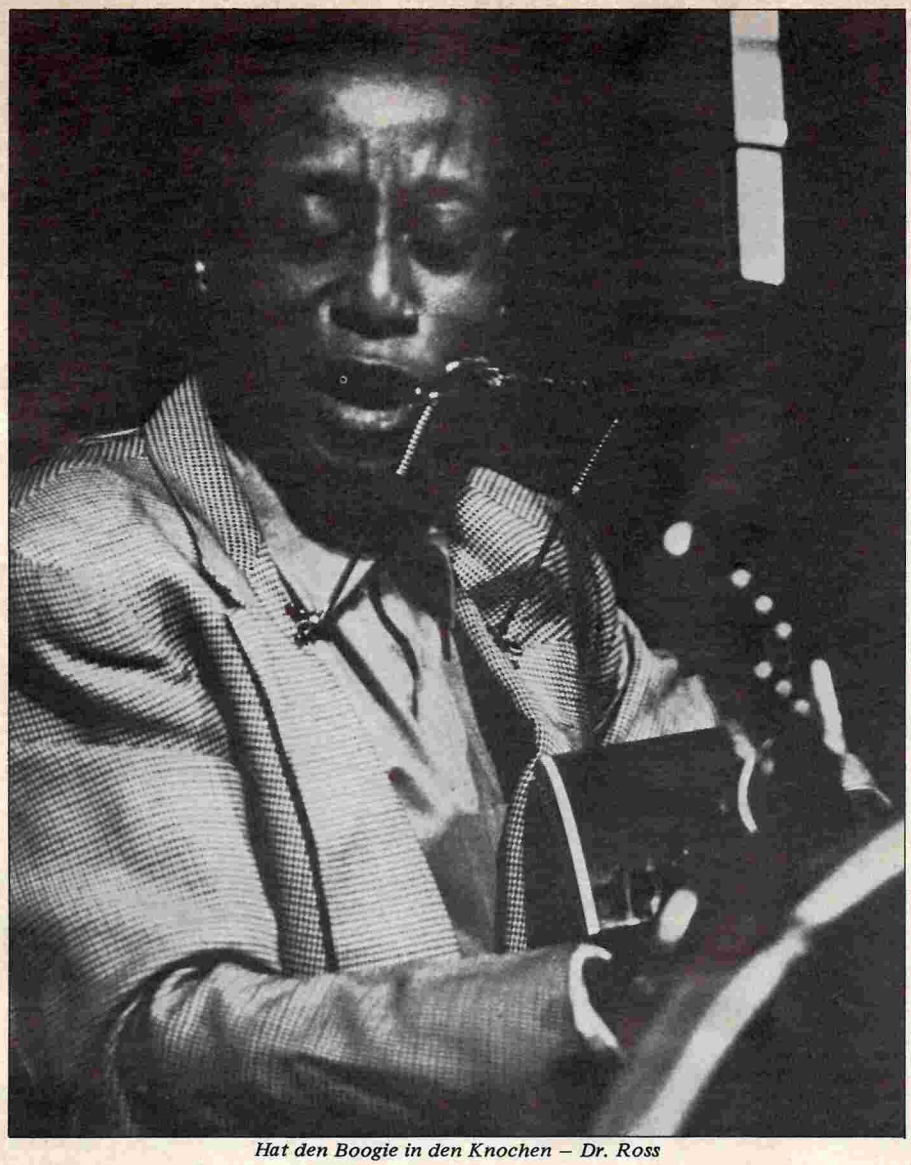
Journey To The Centre Of The Eye
BLPS 19064 * DM 22,–

. . . Sounds Like This (Doppelalbum)
BDA 7501 * DM 29,–

A Tab In The Ocean
BLPS 19118 * DM 22,–
BMC 30 * DM 23,–

Remember The Future
BLPS 19164 Q * DM 22,–

bellaphon bacillus records



Hat den Boogie in den Knochen – Dr. Ross

American Blues And Folk Legends '74

Wer im letzten Jahr noch glaubte, daß die American Blues Legends einmal das etwas abgeschlaffte American Folk Blues Festival ersetzen könnten, ist in diesem Jahr – zumindest in Hamburg – hundertprozentig enttäuscht worden.

„Big Bear" aus Birmingham, der auch in diesem Jahr wieder die Musiker persönlich betreute, scheint sich vom Enthusiasten (falls er das jemals war, im letzten Jahr jedenfalls schien es noch so) zum Profitstreber gemausert zu haben. Der Eintrittspreis für die Show in der kleinen Musikhalle belief sich auf 6 bis 16 Mark, dafür wurde dann auch die Rhythmusgruppe ganz eingespart.

Gleich zur Sache: Als erstes betraten nämlich die Gitarristen George P. Jackson (der unbegreiflicherweise den Beinamen „The Kansas City Bo Diddly" trägt, wie kommt er bloß zu dem?) und Eddie „Playboy" Taylor die Bühne und schalteten ein elektronisches Rhythmusgerät (!!!) ein, so 'nen widerlichen kleinen Musikroboter, zu dessen Rumtata-Beat sie dann spielten, wobei der Gesang vorerst noch von Jackson besorgt wurde. Eddie Taylor, der übrigens zusammen mit Jimmy Reed aufgewachsen ist, und in dessen Bands immerhin außer Reed später auch noch zwei der bekanntesten und besten Mundharmonikaspieler, nämlich James Cotton und Walter „Shakey" Horton gespielt haben, spielte auf der Gitarre zuerst nur die Baßlinie, das Ganze unheimlich mechanisch. Man muß sich das nur vorstellen, Blues, der ja nun wirklich von der Spontaneität abhängig ist, fünf oder sechs Nummern, gespielt zu immer dem gleichen monotonen Maschinenbeat!

Das einzig wirklich gute Stück war dann letzten Endes Muddy Waters' „Rolling Stone", bei dem die beiden einen wirklich heißen Sound zusammenbrachten.

Ich bin übrigens sicher, daß diese beiden Leute mit guten Begleitbands zusammen Spitzenleistungen bringen würden. Na ja.

Den 2. Akt übernahm dann Dr. Jesaiah Ross, „The Harmonica Boss", der wirklich seinen Ruf als hervorragender Harmonikaspieler und feiner Alleinunterhalter untermauern konnte. Dr. Ross spielte zuerst vier oder fünf Stücke nur auf der Mundharmonika, herausragend war für mich Little Walters „Mean old world", phantastisch gespielt, wie das Original und ebenso gut gesungen. Danach griff er zur Gitarre und intonierte einen raschen Boogie, beim nächsten Stück kam dann die Mundharmonika hinzu, „Thats all right, Mama", und letztlich sein kleines Schlagzeug (Baßtrommel + High Hat). „Dr. Ross keeps care of his patients!", da war er in seinem Element, der Mann hat wirklich den Boogie in den Knochen, das hört sich manchmal so an wie die ganze Howlin' Wolf Band in den Fünfzigern.

Dr. Ross, in diesem Jahr auf seiner dritten Europatournee, war wirklich der einzige Musiker des Abends, der seine Zuhörer nicht frustriert zurückließ. Leider konnte er trotz lang anhaltendem Applaus keine Zugabe bringen, man war angeblich in Zeitdruck.

Nach der sehr kurzen Pause (nicht einmal eine Zigarettenlänge) wieder Eddie Taylor und G. P. Jackson, diesmal übernahm Taylor den Gesangspart, aber dieser Set ging total in die Hose. Erst wurde der Roboter ausgebuht, dann verstimmte sich Taylors Gitarre ganz plötzlich, eine Saite riß, er tauschte seine Gitarre mit Jackson, der die Bühne verließ, um schließlich Big John Wrencher das Feld zu überlassen. Aber auch Wrencher, ein riesiger einarmiger Kerl, eigentlich sonst ein sehr starker Sänger und Harmonikaspieler aus Chicago, war verkrampft. Taylors Baßlinie reichte als Begleitung nicht aus (zudem kam er mit den Laustärke- und Tonhöhenreglern des ihm fremden Gibson-Modells nicht klar und kämpfte verzweifelt gegen die Technik), hier machte sich besonders kraß das Fehlen von Baß und Schlagzeug bemerkbar. Das hätte sehr dufter Chicago-Blues werden können. Ganz gut war dann auch Howlin' Wolf's „Forty Four Blues", aber natürlich fehlte immer etwas. Glücklicherweise hatte man hier die Maschine gar nicht erst eingeschaltet.

Als letzter kam dann Cousin Joe Pleasant, Pianist aus New Orleans auf die Bühne, Typ glatter Alleinunterhalter, der so ein wenig Champion Jack Dupree imitierte, aber eigentlich kein Musiker, den man zu den Blues Legends zählen dürfte, zuviel Gekasper und Sinatra-artiges Geschnulze.

Beim Finale dann noch einmal alle zusammen, zwei holprige Stücke, das war's dann. Alles in allem – Dr. Ross natürlich ausgenommen – ziemlich ärgerlich und unbefriedigend, was allerdings nicht diesen guten Musikern zum Vorwurf gereichen sollte.

Rufus T. Firefly

Fotos: K. D. Maack

Nektar live mit Light-Show – leicht antiquiert?

Nektar GmbH & Co. KG:
Anatomie einer Rockgruppe

Schmidt-Joos/Graves haben Nektar durch ihr weitmaschiges Rock'n'Roll-Sieb fallen lassen: Ins rororo „Rock Lexikon" hat das angelsächsische, in der BRD seit langem seßhafte Quintett (Gründung: 1969) keinen Einlaß gefunden. Macht man sich selbst auf zur Bergstraße nach Seeheim bei Darmstadt, erwartet – zurück zur Natur – in grenzenlos romantischer Naivität sowas wie einen verrockten und verrollten Bauernhof – und landet prompt im Nektar-Büro, ziemlich im Zentrum, unmittelbar gegenüber der ortsstämmigen Volksbank. Den Bauernhof gab es früher doch mal, aber: „Der war zum Schluß gar nicht mehr bewohnbar."

Kollektiv komponierte Space-Allüren, die sich nicht zuletzt in den Texten niederschlagen, seien – so Mo* – auch allesamt auf die „normale Welt" zu übertragen. Die Seeheimer arbeiten mit einem Maler zusammen, der, von Musikerideen inspiriert, Nektar-Covers und -Plakate herstellt. Man befruchtet sich indes, rein künstlerisch, freilich auch in entgegengesetzter Richtung – und verarbeitet Surreales aus Bildender Kunst wiederum zu surrealen Texten.

Nektars Zwang zum Surrealismus

„Die ganze Szene ist Scheiße. Warum sollen wir uns da anpassen? "

Der „Bluebird" des „Remember The Future"-Albums, so Mo, könnte ebenso ein Chinese oder ein Farbiger in Amerika sein. Warum aber so kunsthandwerklich verschlüsselt? Warum nicht gleich schreiben: „Wir sind gegen Rassendiskriminierung!"? Wer liest, geschweige denn versteht schon schwer zugängliche Lyrikkaskaden, dazu noch rätselhafte? Reales schreiben, meint Mo, sei zu profan. Jeder sollte sich sein eigenes Ideeninventar, das er in einem Kunstwerk sieht, selbst zusammenstellen. Jeder sollte seine eigene Vorstellungskraft, sein eigenes Phantasiepotential entwickeln: „Es ist nicht nur das Rassenproblem. Sehr wichtig ist im Leben die Vorstellungskraft. Manche Leute haben keine Vorstellungskraft." That's it. Nektar'sches Kreativitätstraining, mehrteiliger Kurs in bislang 5 Langspielfolgen. „Okay, vielleicht verstehen es sehr wenige; aber die, die es verstehen, verstehen es vollkommen. Du kannst nie jeden befriedigen. Wir haben nie für einen Markt gearbeitet – der Markt hat sich für uns entwickelt."

Durchweg wohlwollend sind SOUNDS-Rezensenten (siehe SOUNDS 2/72, 4/73, 5/73, 12/73) regelmäßig mit Nektars Langspiel-Schallprodukten umgegangen, überaus positiv beurteilt wurde verschiedentlich das Weg vom Kosmos, das Hin zum Rock. Jogi diagnostizierte anläßlich der REMEMBER THE FUTURE-Veröffentlichung „den richtigen Schritt zur rechten Zeit". Im „Musik Express-Pop-Poll 1973" wurde die Scheibe im Inlandteil gar zur „LP des Jahres" gekürt. Überdies belegte man je den 3. Platz in den Rubriken „Plattengruppe" wie „Vielversprechendste Gruppe". Obzwar derartige Polls schon u. a. deswegen problematisch und fragwürdig sind, weil nur Prozentteilnehmerzahlen genannt werden, und man keinerlei Überblick über reale Teilnehmerzahl und -motivation hat, fällt doch auf: Nektar-Instrumentalisten als Solo-Persönlichkeiten sind ungleich weniger, nämlich so gut wie gar nicht gefragt. Man scheint die Band also in erster Linie im kompakten Gesamtklang zu erleben, nicht so sehr als virtuose Individualistengruppe.

Noch weiter rockwärts schreiten die Nektar-Mannen (die sich zunächt „Pollen" nennen wollten) auf der demnächst erscheinenden, in England mit P. P. Arnold und einer 5-Mann-Bläsergruppe realisierten Studio-LP. Bezeichnender Titel: „Down To Earth". Vorerst freilich muß sich die neue Live-Longplay verkaufen, mit Roundhouse-Stücken und einer Jam-Session anläßlich Mos Geburtstagsparty.

Nektar Live - Lights And Sounds

„Bis Ende letzten Jahres haben wir auf keinem Konzert gespielt, das teurer als 5 Mark war."

Mit trabender Inflation, mit den Öl-Multis und hungrigen Veranstaltern kämpfend, müssen Nektar mittlerweile schon sieben bis acht Mark hinblättern lassen. Monatliche feste Ausgaben für Roadies, Büroleute, Instrumente, Reisekosten: 30 000 Mark.

Als wir abends nach Mannheim zu einem Gig fahren, sind nur so um die 200 zahlende Zuschauer gekommen – am gleichen Abend gibt's TV-Fußball und Tage später sind Yes im Anrollen: „Fußball und Yes – die machen uns noch kaputt." Warum? U. a. weil Nektar – im Gegensatz zu ihren Musikerkonkurrenten – mit einer höchst unvollkommenen, jahrelang kaum veränderten, Lightshow arbeiten. Mick Brockett ist der Musiker im Publikum, er paßt seine „liquid lights" mit verschiedenen Projektoren und gelegentlichen Filmeinblendungen Nektars Tongebäuden an, er gilt als vollwertiger Musiker, Lichtmusiker. Das Ganze wirkt indes nicht wenigen im multimedialen Zeitalter leicht antiquiert.

Wer perfekte Einheit von Text, Show und Musik etwa bei Genesis, Pink Floyd und Yes erlebt hat, der wird Nektars Bemühungen um mehrdimensionale Eindrücke nur noch müde belächeln. Indes: Man hat Verbesserungen im Sinn, flüstert von einem Laser-Light-Show-System – aber letztlich bleibt es eine Finanzfrage, deutsche Kreditinstitute sind nun mal nicht mit der Musikercaritas liiert, und Rockpeople sind hierzulande ohnehin kaum kreditwürdig.

Mo: „Wir haben das Geld nicht, zu machen, was wir wollen." Was will man denn machen? „Wenn ich dir sag', das hat keinen Sinn. Ich mach' das nicht mehr, weil ich das einmal gemacht hab',

Anmerkung (*): Alle Zitate: aus einem längeren Interview mit Nektar-Bassist und Manager Derek „Mo" Moore.

und jemand hat's geklaut. Aber Ideen haben wir." „Wir" – das sind neben dem bereits erwähnten Lichtmusiker Mick Brockett dann noch Allan „Taff" Freemann (Keyboards, vocal), Roye Albrighton (Gitarre, Leadvocal), Ron Howden (Schlagzeug) und Sprecher Derek „Mo" Moore (Baß, vocal).

The Band Zappa Wants

„Ich würde das lieber vergessen. Die Zappa-Sache ist vorbei – wir haben nichts mehr mit ihm zu tun.

Wir sind auch nicht auf seinem Label. Wir haben das alles abgelehnt. Damit ist's aus. Der zieht Geschäft der Musik vor. Wir ziehen Musik dem Geschäft vor."

Die „Melody Maker"-Headline „The band Zappa wants" wurde in erster Euphorie schon zum Werbespruch umgemünzt. Auf der Tournee ging dann doch alles schief, und Nektar klangen (nicht zuletzt zum eigenen Entsetzen) mies wie nie: „Wir durften keinen Soundcheck machen, nicht über unsere eigene Anlage spielen – angeblich war kein Platz und keine Zeit. Die haben gesagt: Lightshows sind out. Dies und das ist out. Das müßt ihr so machen, da müßt ihr so spielen, da müßt ihr das machen. Und wir sagten: Wir wollen unsere eigenen Sachen machen. Wir wollen nicht, was ihr wollt. Bei Zappa war's total beschissen."

Nun mag Franics Vincent Zappa der Große ja ein arroganter Exzentriker sein (nicht zuletzt Journalisten bekommen das zu spüren), ein Anfänger im Rockbusiness ist er sicher nicht; er scheint das Darwin'sche Gesetz der natürlichen Auslese nur etwas zu exzessiv auszulegen. Die Nektar-Leute spielen in ihren Konzertpausen nach wie vor Zappa-Bänder, und ein Zappa-Plakat hängt noch heute in ihrem Büro. „Der Zappa – ich sehe ein, was der tut. Ich mag ihn irgendwie. Seine letzte Platte, die „Overnite Sensation", war phantastisch." Aber die lukrative US-Tour mit ihm ist geplatzt, die will man jetzt im Frühsommer auf eigene Kosten und Risiko nachholen: „Es war alles schon klar. Aber wir haben die Amerika-Tournee mit ihm abgesagt, und wir haben den Plattenvertrag mit ihm abgesagt."

Nektar GmbH & Co. KG

„Nektar ist ein Unternehmen – aber wir verkaufen Nektar nicht."

Man hat – ganz firmenmäßig – eine GmbH & Co. KG gegründet, was nicht zuletzt steuerrechtlich effektiver ist. Es wirkt befremdlich, ist aber ein logischer Schritt. Daß Rock eine Ware wie jede andere ist, dürfte sich herumgesprochen haben. Nur: „Unser Preis ist sehr flexibel." Es gibt Garantiegage, Prozentbeteiligung, es gibt Risikoteilung, es gibt Cooperation mit anderen Gruppen. Nektar hat – ein gutfunktionierendes Rockunternehmen braucht das – eine der besten Adressenkarteien im business. Die Firma beschäftigt neben den Musikern selbst noch 6 Roadies und diverse Leute für Büro, Buchhaltung und Management. Muck – er macht neben Nektars Bürokram auch bisweilen Stagemanagement für befreundete Veranstalter – hat auf einer Filmhochschule studiert. Jochen hat sein Sport- und Geographiestudium für seinen Allroundjob bei Nektar aufgegeben.

Nektar vor ihrem Haus in Seeheim

„Generalmanagement mach' ich – für Europa und die westliche Welt."

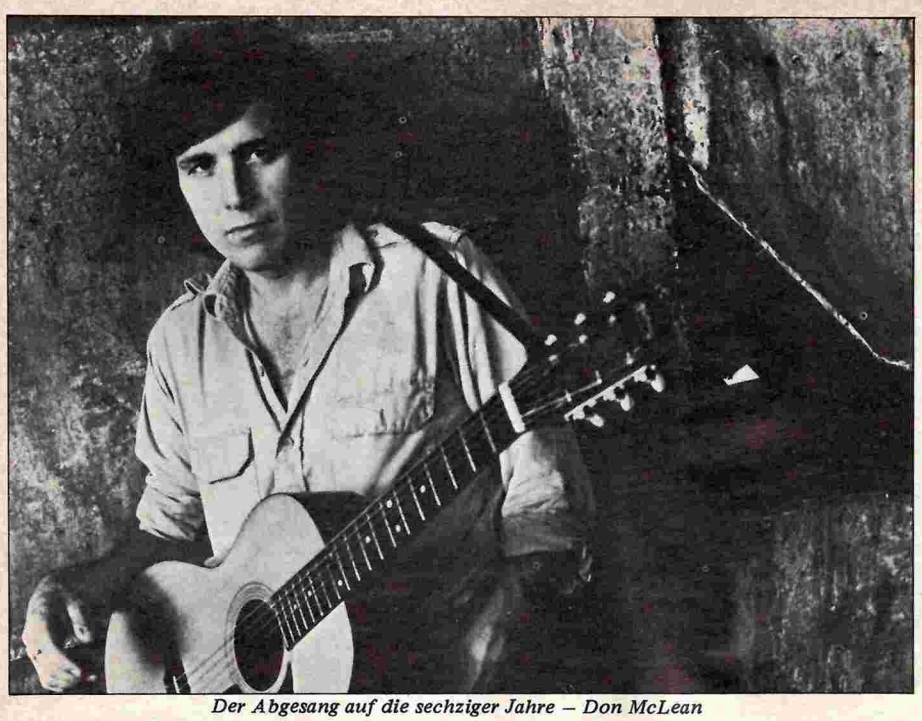
Die Büroräume gegenüber der örtlichen Volksbank beherbergen neben Promotionmaterial, Musterplatten, Geschäftsbüchern, Presseausschnitten und Fanpost auch generalstabsmäßige Gig-Karten, die sämtliche Auftritte des laufenden und des vergangenen Jahres graphisch erfassen und übersichtlich verzeichnen. Man überblickt sofort, wo man mal wieder hin muß, wo man gerade erst war – wichtig für die Tourneeplanung. Vorteil des eigenen Managements (und Nektar, resp. Mo, managen sich selbst): Der Normalmanager will – koste es, was es wolle – sein investiertes Geld möglichst schnell wieder aufs eigene Konto zurückfließen lassen. Konstitution und Bedürfnisse der Musiker sind ihm im Grunde gleich; darüberhinaus kann kaum ein Berufsmanager sich in die Konzepte und Ideen verschiedener Gruppen echt einfühlen. Also läßt man sich nicht ausbeuten, man beutet sich selbst aus – das ist bisweilen sanfter und letztlich effektiver. Das ist aber auch doppelte Arbeit. Effizienz – die Firma muß durchkommen, immer an die monatlichen 30 000 denken – ist überlebensnotwendig, zumal die bundesdeutsche Veranstaltersituation bekanntermaßen katastrophal ist: „Die Leute, die gute Sachen machen, haben oft finanzielle Schwierigkeiten. Manchen Veranstaltern ist Musik total egal – Geld interessiert die nur, aber manche Leute interessieren sich auch für die Musik." Beispiel? „Lippmann & Rau ist ja die größte Agentur hier in Deutschland. Daß einer in diesem Geschäft noch Mensch bleibt, ist unwahrscheinlich. Der Fritz (Rau), der ist noch 'n Mensch. Der war mal Musiker. Er ist keine Maschine. Er hat mir echt Mut gegeben, weiterzugehen."

Nektar und die deutsche Szene

„Ich finde, wir gehören mehr zur deutschen Szene als zu irgendeiner anderen."

Wie kann man die deutsche Rock-Szene zu höheren Prestige-Sphären transportieren? Mo – ihn ärgert das ewige Hin und Her, ob Nektar nun eine englische oder deutsche Gruppe sei – weiß Rat. Er wünscht, obgleich sich seiner Meinung nach vieles zum Positiven verändert hat, mehr Zusammenarbeit innerhalb der Szene, noch mehr Kollegialität, noch mehr Identifikation mit dem gemeinsamen (gibt es ein gemeinsames?) Ziel, noch mehr Roadie- und Job- und Equipmentaustausch. Und Mo, 10 Jahre Profimusiker, wünscht sich noch etwas anderes; Teil 2 seines Konzepts zur Situationsverbesserung, zur Sanierung des deutschen Rocks: Nektar soll, wenn möglich, die Rolle des Leithammels übernehmen. „Wenn wir durchbrechen, wollen wir versuchen, die deutsche Szene mitzuziehen. Ob die anderen ihren Stolz in die Tasche stecken und mitziehen – ich würde mich freuen." Und schon – wie sagte Mo noch: „Sehr wichtig ist im Leben die Vorstellungskraft" – nimmt sein Gedankengebäude wahrhaft gigantische Ausmaße an: „Im Moment guckt die ganze Welt nach Amerika oder England. Warum sollen die nicht auch nach Deutschland gucken? !" Ja, warum eigentlich nicht?

Hans Jürgen Richter



Der Abgesang auf die sechziger Jahre – Don McLean

Don McLean: Auch ein Liedermacher

Wer jetzt eine neue Version von „American Pie" erwartet, soll erst gar nicht weiter lesen. Dieser Song gehört zwar zu Don McLean – wie eben der Apfelkuchen zu Amerika – trotzdem will ich versuchen, das genannte Lied so wenig wie möglich zu erwähnen. Vielmehr soll diese kleine Story versuchen festzustellen, wo McLeans Platz auf der Rock-Szene ist.

Als ersten bedeutenden Einfluß auf seine Musik nennt Don McLean eine Platte von Josh White: „Ich war gerade 15, als ich die erste Josh White Platte hörte. Ich glaube, es war JOSH AT MIDNIGHT (Elektra 102), und von da wurde er zu einer wichtigen Figur in meinem Dasein als Musiker." So beginnt ein Nachruf, den Don McLean für das amerikanische Folk Song Magazin SING OUT! geschrieben hat (19-4, 69/70). Weitere Lobeshymnen kann man auf dem Cover von THE BEST OF JOSH WHITE (Elektra 2–75008) nachlesen, der darauf abgedruckte Aufsatz stammt ebenfalls von Don McLean.

Josh White hat Dons Gitarrenspiel nachhaltig beeinflußt. Die sparsamen Akkorde auf Dons erster Platte TAPESTRY können ihren Ursprung in den traditionellen Bluesformen haben.

Mediarts

Das soeben erwähnte erste Album von Don McLean ist zuerst 1970 von dem kleinen Label Mediarts veröffentlicht worden (41–4). Deswegen nachfolgend ein paar Zeilen über Mediarts.

Mediarts wurde 1970 ins Leben gerufen, und in der Folge hat man recht ansehnliche Platten auf den Markt gebracht. Die erste LP auf Mediarts (41–1) war Dory Previns ON MY WAY TO WHERE, es folgte Orson Welles' BEGATTING THE PRESIDENT (42–2). Spencer Davis hat übrigens zusammen mit Peter Jameson auch eine Platte für Mediarts gemacht: ein schon fast vergessenes Opus mit dem Titel IT'S BEEN SO LONG (41–11).

Noch etwas: Peter Jameson ist jetzt Gitarrist bei der Band von Dory Previn, man kann ihn auf Dorys LIVE AT THE CARNEGIE HALL hören, diese Platte ist auch bei uns über United Artists erhältlich. Meines Wissens hatte United Artists den Vertrieb von Mediarts-Platten in den Staaten übernommen. So kam es auch, daß McLeans TAPESTRY 1971 in den Katalog von UA übernommen wurde und mit der neuen Katalog-Nummer 5522 weiterhin auf Käufer hoffte. 1971 kam auch Carole Kings TAPESTRY heraus, und Don McLean mußte sich den Vorwurf gefallen lassen, Caroles LP-Titel übernommen zu haben. Der Hinweis, daß seine Platte bereits ein Jahr im Handel war, brachte ihm nur mitleidiges Lächeln ein: „Ja Junge, wir wissen ja, aber . . ."

Die Weavers (Lee Hays, Pete Seeger, Fred Hellerman und Ronnie Gilbert) waren die erste von vielen nachfolgenden Folk-Gruppen, die diese Art von Musik so quasi in den Nightclubs an den Mann brachten. Mit Hilfe geschmeidiger Orchesterarrangements von Gordon Jenkins hatten sie 1950–55 einige Hits, der bekannteste davon war Leadbellys „Goodnight Irene". Nachfolger der Weavers wurden später das Kingston Trio, die Limelighters, Peter Paul & Mary und das Chad Mitchell Trio.

Den Weavers hatte Don McLean sein erstes Album gewidmet. Jerry Corbit – einstiger Sänger, Mitglied und Produzent der Youngbloods, zuletzt für eine Janis Ian LP verantwortlich – hatte es produziert. Die Arrangements sind zwar abwechslungsreich, ohne jedoch die einfache Struktur und den Folk-Charakter zu zerstören. Die Lyrics sind Alltagspoesie mit Grauschleier, von Don ohne viel Gefühl, aber sehr detailiert abgefaßt. Der Schatten eines Robert Zimmermans geistert da noch durch manches Lied.

Das Publikum wurde erst nach dem großen Erfolg von „American Pie" auf die erste LP aufmerksam. Ich habe mir auch zuerst das Album AMERICAN PIE besorgt. Gerade auf dieser Platte kann man feststellen, daß der Mann, der den Abgesang auf die 60er Jahre gedichtet hat, auch schöne Folk-Balladen schreiben kann. Wegen des Titelsongs hat Don McLean (wahrscheinlich) seine zweite LP Buddy Holly gewidmet.

Buddy Holly – eine wirkliche Rock-Legende, seit über 15 Jahren tot – hat neben Josh White unseren Don noch am meisten beeinflußt:

„Als ich so um 14 war, bedeutete mir Elvis eine zeitlang sehr viel, aber nur für ein paar Monate. Aber ganz besonders mochte ich Buddy Holly, deswegen sparte ich, um mir alle seine Platten kaufen zu können. BUDDY HOLLY & THE CRICKETS war meine Lieblingsplatte (Carol 57210), für das alles an einem Tag aufgenommen war, einfach phantastisch."

Kompromisse

Es wurde zuerst prophezeit, Don McLean wäre ein „One-Hit-Wonder", aber als dann noch „Vincent" und „Castles In The Air" in die Charts kamen, verstummten diese Stimmen. Durch die Hitparadenerfolge war McLean zehn Monate von 1972 „on the road". Aber seine Plattenfirma wollte noch recht schnell zum umsatzträchtigen Weihnachtsgeschäft eine neue LP in den Läden sehen. Unter diesen Umständen: Don ausgelaugt von den vielen Auftritten, und hinter ihm die Druckausübende Plattenfirma, entstand die dritte Don-McLean-LP.

Bis auf ein, zwei Songs merkt man der Platte genau die Zustände an, denen sich Don beim Einspielen konfrontiert sah. Es ist auch erkenntlich, daß McLean sich nicht genau über die einzuschlagende Richtung im klaren war: für einen distanzierten Folkie ist die Platte überarrangiert, und für das Lager der Superstars ist sie trotz aller Mängel zu ehrlich.

Dieses dritte Album ist für mich ein einziger Kompromiß. Ein Kompromiß an das Plattenlabel, das Publikum, an die Folk-Musik und an den Rock. Don

McLean ist im Zwiespalt mit sich selbst. Er will wohl nicht ewig der kleine Folk-Sänger in verräucherten Clubs bleiben. Er will aber auch nicht vom Popgeschäft ausgeschlachtet werden.

Um vom ganzen Singer-, Songwriter- und „American Pie"-Rummel wegzukommen, hat er für seine vierte LP Lieder aufgenommen, die ihm auf seinem Werdegang bisher begegnet sind.

Folk-Songs, Country & Western-Hits, Rock'n'Roll-Titel und simple Pop-Nummern finden sich auf PLAYIN' FAVORITES. Zwei Songs aus dem Repertoire von Buddy Holly untermauern seine Vorliebe für den Sänger. „Fool's Paradise" ist ein wenig bekannter B-Seiten-Titel, während „Everyday" nicht mit der Single identisch ist, die man vor etwa einem Jahr in England veröffentlicht hat. Die Singleversion ist eine Aufnahme von einer BBC-Show.

Auf PLAYIN' FAVORITES singt Don McLean den alten Folk Song „Love O Love" ohne jede Begleitung, was man bekanntlich Acapella nennt. Mit einer der wenigen Gruppen dieses Genres, die heute noch aktiv sind, hat Don zuletzt zusammengearbeitet. Es handelt sich dabei um die Persuasions.

Im New Yorker Studio von Record Plaut wurde „Crying In The Chapel" eingespielt. Dieser Titel ist in der Elvis Fassung bekannt, das Original aber stammt von Sonny Til & The Orioles (eine Gruppe aus den großen Tagen der „Streetcorner Harmony"). Ich bin gespannt, was uns Don McLeans fünftes Album beschert. Denn noch so eine Platte wie seine dritte – dann kann man ihn getrost vergessen. Also muß McLean sich darüber im klaren sein, was er zu machen hat: Wenn die nächste LP Don McLean & The Persuasions WE ALL SANG DOWN ON THE CORNER heißt, würde mich das nicht überraschen; denn der Titel ist recht vielversprechend.

Joseph Schlögl

Garantiert: 18 Karat Gold

Die Suche nach dem Gold (Musik + Geld) führte sie ins „Moos". Das „Moos" war vom Sommer 1972–1973 ein beliebtes Wohn- und Arbeitsdomizil Münchner Musiker, die in der frischen Landluft neue Energien tanken wollten. Und wer die Verflechtungen in der Münchner Szene kennt, weiß, was dabei herauskommt, eine neue Band mit alten Musikern.

Eines schönen Sommertages hatte Wini Ebert, Deutschamerikaner aus Arkansas, Produzent der Sweet Smoke und Konzertveranstalter in München, die prima Idee, mich überarbeitetes Nervenbündel ins „Moos" einzuladen. Abgesehen von den hinlänglich bekannten ländlich-paradiesischen Zuständen, konnte ich – zu meiner Überraschung – außerdem täglich mehrere Stunden Live-Musik frei Haus genießen. Denn im selbstgebauten Studio nebenan übten vier Jungs wie besessen für ihre erste LP. Ihr Name: 18 Karat Gold.

Der eine, Gitarrist Klaus, Winis jüngerer Bruder, schon in Amerika und Bonn in verschiedenen Bands tätig gewesen, die anderen waren in München keine unbeschriebenen Blätter: Gitarrist Jörg Evers, der seine einstige ernsthafte Jazzer-, Embryo- und Sameti-Vergangenheit unter blaugefärbtem Haar verbarg, der Engländer Keith Forcey, gefragter Studioschlagzeuger und Ex-Trommler bei Amon Düül II und Doldingers Passport und, hier glaubte ich meinen Augen nicht zu trauen, kein anderer als Lothar Meid selbst, der Hansdampf in allen Gassen, von Rock'n'Roll, Jazz, Studioarbeit, Amon Düül II und Doldingers Passport. Die größte Überraschung war jedoch die Musik selbst, die da aus dem Studio dröhnte, so fröhlich, frisch und unbeschwert, wie man sie sich für ausgedehnte Sonnenbäder nur wünschen konnte. Die Jungs lagen goldrichtig, nicht nur mit ihrem Namen.

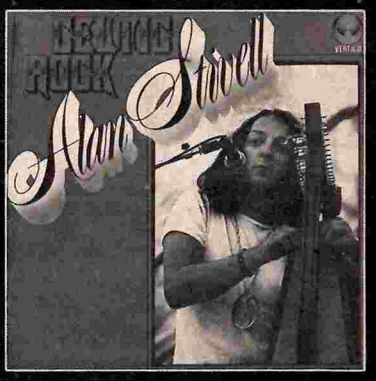
Entstehungsgeschichten von Bands sind meist lang und kompliziert und 18 Karat Gold macht hier keine Ausnahme. Beschränkt man sich aufs Wesentliche, so kann man sagen, jeder hat auf der Suche nach einer Band den anderen getroffen und daraus entstand schließlich eine neue.

Zuerst sollte Klaus Ebert der neue Gitarrist von Gila werden, dort traf er Danny Fichelser, und sie beschlossen, eine neue Band zu machen. Daraus wurde nichts. Dafür stiegen beide bei Sameti ein. Dort trafen sie Jörg Evers und wollten eine neue Band machen. Daraus wurde vorerst auch nichts, bis schließlich der Zufall Lothar Meid bei einer Spazierfahrt die Rock'n'Roll-Töne im „Moos" lockten. Nach einer Filmaufnahme mit Sameti und einigen Konzerten, inzwischen unter dem Namen Moos-Musik, verlor man sich wieder aus den Augen – und traf sich wieder. Diesmal saß am Schlagzeug Keith Forcey. Das war im Frühjahr 1973. Mit Winis finanzieller Unterstützung machte sich die Band einen Sommer lang daran, zu üben. Einer neuen Karriere stand also nichts im Wege, keine Verträge, keine Jobs, kein Geld – aber jede Menge Ideen. Das erkannte auch Goldfinger Olaf Kübler, Produzent von Amon Düül II. Mit der fertigen LP-Produktion lief dann die übliche Business-Maschine an, Anbieten und Abklappern von Plattenfirmen, die für 18 Karat Gold nicht die geeignete Schublade finden konnten und ablehnten, bis auf

Empfehlungen

(für Konzert und Platte)

ISKANDER – Supersister
Polydor 2925 021
auf Platte mit Charly Mariano, im Konzert mit Elton Dean. Am 27. 6. im Onkel Pö (Hamburg), am 29. 6. beim Pop-Festival in Kopenhagen/Roskilde und am 30. 6. im Grünspan (Hamburg).



CELTIC ROCK – Alan Stivell
Vertigo 6325251
Top-Star in Frankreich. Nach Einstandserfolgen in England und den USA jetzt erstmals in Deutschland bei den Industriefestspielen in Wetzlar am 16. Juni

Soundtrack HELL UP IN HARLEM – Edwin Starr
Motown 1C 062-95166
am 1. und 2. Juni beim Rock-Festival auf der Radrennbahn in Ludwigshafen

Aberbach Musikverlage
2 Hamburg 13

Foto: Georg M. Hafner

Sie halten sich mit einer revolutionären Methode über Wasser – 18 Karat Gold

United Artists, die schon bei regelmäßigen Besuchen im „Moos" großes Interesse gezeigt hat. Die kategorisierte 18 Karat Gold nun offensichtlich unter ‚ferner liefen', zögerte mit der Veröffentlichung bis zum Winter, wollte die Platte aus dem überfüllten Weihnachtsmarkt heraushalten und präsentierte dann gut 1/2 Jahr später das Produkt im Januar ohne großes Aufsehen. Außerdem hatte man das, eigentlich nur für die Single gedachte Stück „If My Guru Would Know" anstelle eines anderen („Little Girl"), auf die LP gepreßt. Einige der Beispiele, die die Band glauben läßt, daß sie auf der Suche nach einer Goldader eher auf dem Holzweg gelandet seien.

Und so halten sich die vier Goldjungs ohne Geld und eigene Anlage mit einer für Deutschland schon als revolutionär anmutenden Methode über Wasser. Sie verdingen sich als Backing Group des Schlagersängers Peter Maffay, den Lothar und Keith noch aus Studiotagen kannten. Inzwischen haben sie neben einer „Bravo-Jugoslawien-Tournee" etliche Fernsehauftritte und Deutschlandtourneen hinter sich. Zuerst spielt man im Vorprogramm sein eigenes Repertoire, dann begleitet man den Star. „Durch Maffay sind wir mit einem Publikum zusammengekommen, das wir allein nie erreicht hätten, hauptsächlich Teenybopper, und das hat uns in eine Richtung gebracht, auf die wir uns in Zukunft noch mehr einstellen wollen. Es gibt ja in Deutschland keine richtige Popband, Populärmusik wie in England oder Amerika, d. h., wir wollen es auch mit deutschen Texten versuchen, aber nicht ausschließlich. Wir wollen einfach noch vielfältiger werden und unsere Musik noch etwas verfeinert bringen, die erste Platte war noch ein wenig zu grob." Das heißt nun nicht, daß 18 Karat Gold ein Schlagersängerquartett wird, sondern vielmehr mit einer eigenen Variante von leichter Musik, wie es auch Udo Lindenberg tut, die ernsthafte deutsche Musikkulturszene auflockern möchte. „Für die guten deutschen Bands ist es schon fast ein Trauma, daß man das, was andere schon mal gemacht haben und was Spaß macht, spielen kann. Wir nehmen unsere Musik natürlich schon ernst, aber nicht elitär ernst, da kann es ruhig mal lustig sein. Es Entertainment zu nennen, das wäre schon wieder eine neue Weltanschauung, denn in Deutschland wird alles sehr schnell zur Weltanschauung." Wer also glaubt, hier sei eine deutsche Ausgabe der Nostalgie- und Glamourwelle, der ist falsch gewickelt, beides sind zwar Faktoren, in der Bühnenkleidung, im Showbewußtsein und einer optischen Präsenz vorhanden, aber eben nur als organischer Teil einer Popband zu verstehen.

„Wir wollen von allem alles machen, denn es gibt so viele Dinge, die uns gefallen, und da alle von uns Lieder schreiben und keiner eine Richtung diktiert, ist die nötige Toleranz vorhanden." Ein Goldregen in Form einer Hitsingle wäre natürlich das Größte, und Clubs, wo man für Leute, die tanzen wollen, aufspielt. Dahindämmernde Festivalrentner dürften eh' nicht auf den Goldtrip gehen. Aber, da die Sache mit der Platte nicht so gelaufen ist, tingelt man vorerst noch munter im Schlepptau von Peter Maffay durch die deutsche Schlagerwiese. Noch hat der Goldrush auf 18 Karat Gold nicht eingesetzt, aber wer ein Auge für gute Legierungen hat, wird ihre Qualität schnell erkennen. 18 Karat Gold ist unter Garantie keine Imitation.

Ingeborg Schober

Percewood's Onagram

Der Mut und die Fähigkeit

Wenn eine der interessantesten deutschen Rock-Blues-Formationen schon sechs Jahre „im Geschäft" ist, wenn diese Gruppe nicht nur im eigenen, sondern auch im benachbarten Ausland mehrfach aufgetreten ist, wenn Experten verschiedener Richtungen darin übereinstimmen, daß die Gruppe unverfälschte Originalität und elementare Musikalität in sich vereint, und wenn trotzdem die Mehrzahl des deutschen Publikums nur ihren Namen Percewood's Onagram, nicht aber ihre drei Langspielplatten kennt, muß es hierfür handfeste Gründe geben.

Immerhin war es kein Geringerer als der „Vater des weißen Blues", Alexis Korner, der einen Titel der deutschen Gruppe bei der BBC London hörte und sich sofort nach der Scheibe „made in Germany" erkundigte. Das war Anfang 1969. Alexis Korner setzte sich mit der Gruppe in Verbindung, traf sie in Bremen, lud sie nach England ein und versprach, ihre erste LP zu produzieren.

Daß dann doch manches anders kam, das lag an einer Eigenschaft der P. O., die manche Leute der Branche den Kopf schütteln läßt, die andere jedoch so stark beeindruckt, daß ihnen gerade deshalb ihre Sympathie gehört. Onagram wollten und wollen sich nicht den Gesetzen der Kommerzialität beugen. Sie huldigen dem Grundsatz, daß ihre Musik in erster Linie ihnen selbst Spaß machen muß. Dann kommt ihr Publikum und „unter ferner liefen" rangiert die Frage, ob sie und andere damit Geld verdienen können.

Das schlägt sich auch im Werdegang der Gruppe nieder, wo einsame Gipfel herausragen und zwischendurch viel leeres Feld liegt. Denn jeden Abend in einer anderen Stadt spielen, ständig gehetzt zu werden, darunter würde die Wahrhaftigkeit und Überzeugungskraft der Musik leiden. Wo immer sie aber auftraten, wo sie auf ein aufnahmebereites Publikum stießen, da hinterließen sie starken Eindruck. Überaus positiv war ebenfalls das Echo, egal, ob sie von der BBC, vom AFN oder BFBS, oder von Radio Bremen, dem NDR oder vom Südwestfunk vorgestellt wurden oder ob sie in Norddeutschland, der Schweiz oder auf Tournee in Frank-

reich spielten. „Ein bißchen Dylan, ein bißchen Jagger, ein bißchen The Band – und eine Menge von euch", schrieb Alexis, der Freund und Förderer, ihnen auf die erste Plattenhülle von VIRGIN, und weiter: „Das ist also euer erster Album in englisch, und ich mag es!"

Begonnen hat die Gruppe, zu der heute sieben Musiker gehören, als „Ein-Mann-Show". Wolfgang Michels, geboren in Delmenhorst bei Bremen, hatte schon Mitte der sechziger Jahre angefangen. Als Folk-Bluessänger trat er bei verschiedenen Anlässen mit eigenen Liedern auf. Bis heute hat er übrigens rund 300 Titel verfaßt. Musik und Texte von ihm sind keine Traumgebilde – die Sehnsucht nach Freiheit ausgenommen –, sind keine Hirngespinste. Sie reflektieren über Fragen, die jeden so oder ähnlich schon bewegt haben. One plus None nannte er sich damals. Der Name wurde beibehalten, auch als später einige Freunde hinzukamen. Als Trio, später als Quintett spielten sie, wechselten gelegentlich einen Mann aus und ließen sich einen neuen Namen einfallen: Percewoods Onagram. Mike Percewood ist übrigens eine legendäre, schizophrene Gestalt aus dem schottischen Hochland. Heute gehören folgende Leute zu „On-a-Gram": Wolfgang Michels (Gitarre, Gesang, Texter, Komponist und Leiter von ONAGRAM), Gerald Heinemann (Gesang, Perkussion), Klaus Kaufmann (Piano – studiert z. Zt. in München und ist nur bei Studioaufnahmen und großen Konzerten dabei), Uwe Meyer (Baß), Eddy Muschketat (Mundharmonika, Perkussion) Gary Priest (Drums) und Peter Conant Schaffer (Lead-Gitarre). Die letzten Namen verraten, daß P. O. inzwischen eine deutsch-amerikanische Formation ist. Auf einer Konzertreise in Südfrankreich lernte die Band zwei Musiker aus Kalifornien kennen, die sich ihnen anschlossen.

„Musikprofessor" Manfred Miller schrieb nach dem Anhören des dritten Albums, TROPICAL BRAINFOREST, über die Musik von Onagram: „Die Musik ist stilistisch offen, scheint ständig neue Einflüsse aufzunehmen und umzusetzen. Das macht es mir unmöglich, ihnen ohne weiteres eines der gängigen Etikette anzuhängen. Michels hat das gesamte Material verarbeitet, das die populäre Musik der letzten zehn Jahre entwickelt hat. Was ihn von anderen Eklektikern der populären Musik unterscheidet, ist, daß er offenbar unbewußt und daher mit völliger Selbstverständlichkeit musikalisches Material der verschiedensten Quellen benutzt, so daß ursprünglich disparates Material zu einem neuen ‚Stil' verschmilzt. Dieser Eklektizismus ist das Resultat verarbeiteter Einflüsse, nicht das bewußter Bemühung und protzenden Sammlerfleißes." Und zu den Texten bemerkt Miller: „Sie sind mit ihrer Genauigkeit, ihrem Realismus höchst erfreuliche Ausnahmen auf der inzwischen in den Kosmos ausgewanderten deutschen Pop-Szene; so wie auch die sorgfältig strukturierte, ehrlich und präzise musikalische Konstruktion dem substanzlosen Gefasel der einschlägigen Bands allemal weit voraus ist."

Drei Platten sind bereits erschienen. Da die Plattenfirma die Gruppe zwar mit Verträgen an sich band, dann jedoch weder für den Vertrieb noch für die Promotion etwas tat, blieben sie in weiten Teilen des Handels völlig unbekannt. Für die vierte LP AMEUROPE, die in diesen Tagen im Alster-Studio, Hamburg, fertiggestellt wurde, will P. O. den Vertrieb selbst organisieren und Promotion machen. Diesbezüglich wurde eine eigene Firma ins Leben gerufen: Onagram Records.

AMEUROPE, das ist nicht nur der Hinweis auf die amerikanisch-europäische Zusammensetzung der Gruppe. Was die aggressiven und provozierenden Texte erst nach genauem Hinhören preisgeben, ist der sicher hoffnungslose Traum von Werten wie Phantasie, Frieden, Liebe, von Werten also, die unserer Zeit schon lange verloren gegangen sind.

Foto: Wolfgang Behnken

Sänger Wolfgang Michels tritt auch allein auf

„I don't like you and I won't ever help you, I'll bugger you in any way I can, I'm the Creature Called Man."

Einige der neuen Titel, aus der Fülle des Materials wurden 13 ausgewählt, sind sogar etwas kommerziell, „Cause Me Pain" etwa. Andere behalten ihren angriffslustigen, beinahe brutalen Charakter und stellen unbequeme Fragen an eine bequem gewordene Menschheit.

Wolfgang Michels, der übrigens oft einzeln auftritt, als Sänger zur Gitarre, verteilt bei den Konzerten meistens Blätter mit seinen ausnahmslos englisch geschriebenen Texten. Er schreibt englisch, nicht nur weil er seine zweite Muttersprache beherrscht, sondern weil er findet, daß die Sprache kürzer, prägnanter ist als das Deutsche, weil ein Wort im Englischen oft eine Situation wiedergibt, die im Deutschen langatmige Umschreibungen erfordern würde. Und über Musik und Texte darf bei den Konzerten diskutiert werden.

AMEUROPE im eigenwilligen „Hakenkreuz" Cover wird also in den nächsten Wochen zu haben sein. Wer Musik zum Hören und Denken haben will, nicht nur zur Untermalung oder als Partykulisse, der sollte sich mitnehmen lassen in das Land, das der Titelsong so beschreibt:

„Really would like to take you away to some foreign country, not down to L. A., to a land of freedom, but where will we find it? It's not on earth, it's too far away. Really would like to take you with me to some foreign country where we will be free. But don't you know, brother, it's still the same. It's just in your mind, find it again!"

ALEXIS KORNER: „That was a strange sound, fiercely nostalgic . . ."

Bezugsquelle für AMEUROPE: Disco 99, 287 Delmenhorst, Hermann-Allmers-Weg 12

Konrad Dittrich

Foto: Wolfgang Behnken

Das gesamte Pop-Material der letzten zehn Jahre verarbeitet – Percewood's Onagram

Chick Corea: Ich mache Musik, um Menschen glücklich zu machen

Von Ralph Quinke

Sometime ago I had a dream - It was happy it was lasting - It was free . . . And now in life O can't you see - How we can make that dream - Into reality . . . Durch Musik ein wenig dazu beizutragen, Träume Wirklichkeit werden zu lassen, Konflikte zu lösen, zwischenmenschliche Beziehungen zu verbessern, oder ganz einfach möglichst viele Menschen wenigstens für Augenblicke frei und glücklich zu machen, das sind die Intentionen des Jazzmusikers und Pianisten Chick Corea.

Bisher hat Corea verschiedene Wege beschritten, seine Absichten zu realisieren; eine logische Entwicklung hat stattgefunden. Und deren augenblicklicher Stand ist die Gruppe Return To Forever, bestehend aus Chick selbst an Tasteninstrumenten und Synthesizer, Bill Connors an der Gitarre, Stanley Clarke am Baß und Lenny White am Schlagzeug.

Die Lehre vom Wissen

Es ist ein Trend der siebziger Jahre, daß Musiker sich Ideale schaffen, sich Verkündern neuer Philosophien, Religionen und Kirchen zuwenden, um mit sich selbst und ihrer Umwelt klar zu werden. Bei diesen Musikern bildet sich dann meist ein Bewußtsein, aus dem heraus sie ihre Musik machen und erklären. John McLaughlin und Carlos Santana sind wohl die besten Beispiele dafür.

Auch Chick Corea ist Anhänger einer Philosophie. Allerdings beruht sein Weg der Erkenntnis nicht wie der McLaughlins und Santanas auf einer fernöstlichen Heilslehre, vielmehr hat er sich ganz einer Philosophie verschrieben, die von einem Amerikaner entwickelt wurde, und die in Deutschland noch relativ unbekannt ist, der Scientology. Chick erzählte mir etwas darüber:

„Zunächst muß ich folgendes sagen: Ich gebrauche diese Philosophie nicht, um Musik zu machen, ich gebrauche sie, um mich selbst sehr viel leichter durchs Leben zu bringen. Es ist schwer, Scientology in ein paar Worten zu beschreiben. Im Grunde genommen ist es eine Methode, die erfunden worden ist, damit ein Mensch sich selbst und die Bedingungen um sich herum verbessern kann. Scientology ist eine Philosophie von L. Ron Hubbard, der hat die ganze Sache ausgeklügelt."

Dieser inzwischen 63jährige Lafayette Ronald Hubbard „erfand" jene Lehre vor etwa zwanzig Jahren. Zuvor hatte er sich mit dem Schreiben von Science-fiction Romanen im Groschenheft-Niveau beschäftigt – mit wechselndem Erfolg. Der kam in größerem Ausmaß erst mit der Scientology. Hubbard avancierte inzwischen zum Multimillionär und hat für den Rest seiner Tage ausgesorgt.

„Das Wort Scientology bedeutet Wissen über das Wissen. Aber es bedeutet nicht Wissen im Sinne von Information. Das ist eine Art von Wissen: Information, Daten. Scientology heißt Wissen in der Form von Gewißheit. Genauer gesagt: Du weißt etwas, weil du es weißt. Was bedeutet, daß du es tun kannst. Beispielsweise: Wenn du Musik kennst, kannst du Musik machen. Aber wenn du etwas über Musik weißt, bedeutet das, du hast Information darüber. Aber es heißt eben nicht, daß du Musik machen kannst. Scientology ist nur ein neues Wort, das genau dieselben Dinge ausdrückt, nach denen der Mensch, seit er sich auf dem Planeten Erde befindet, sucht: persönliche Freiheit."

Scientology-Anhänger gehen davon aus, daß der Mensch im Grunde „gut" ist, was immer diese schwammige Formulierung auch heißen mag. Nach ihrer Meinung können Probleme von Gesellschaften und Gruppierungen nur gelöst werden, indem man nicht bei den Gruppen, sondern bei den Individuen, aus denen Gruppen bestehen, ansetzt.

„Man kann Gruppenprobleme nicht durch eine Gruppe lösen. Man muß den einzelnen Menschen helfen, einem nach dem anderen. Und in dieser Weise kann eine Gesellschaft verbessert werden. Jeder Mensch kann so frei werden."

Scientologie - das große Geschäft

Auf die Suche nach der individuellen Freiheit haben sich bereits mehr als sechs Millionen Scientology-Anhänger in aller Welt, 5000 davon in der Bundesrepublik, gemacht. Soweit mir darüber Informationen vorliegen, scheint es sich bei dieser Sekte, Scientologen selbst sprechen von einer Scientology-Kirche, um einen von den großen Bluffs zu handeln, dem die Menschen auf der Suche nach einem besseren Leben auf den Leim gehen. Denn was diese Philosophie ihren Jüngern an Verbesserung der realen Lebensbedingungen nicht bringt, das bringt sie ihren Machern an Geld: Ähnlich wie Guru-Eleven müssen die Zeitgenossen, die Scientologen werden wollen, erst einmal bezahlen.

Setzt man sich näher mit der Lehre auseinander, was jedoch an dieser Stelle nicht zu machen ist, so stößt man ohne Umstände auf den wahren Charakter der Philosophie: Aus ihrer Ausrichtung nach autoritären, reaktionären und für die Chef-Ideologen profitablen Prinzipien lassen sich leicht faschistoide Tendenzen ableiten.

Von Miles Davis zu Circle

Wie stehen nun die anderen Mitglieder von Return To Forever zur Scientology?

„Stanley Clarke ist ein Scientologist, Lenny White interessiert sich sehr dafür und Bill Connors ist kein Scientologist."

Es mag über Scientology verschiedene Ansichten geben. Unbestreitbare Tatsache ist es jedoch, daß Chick Anhänger dieser Religion ist und daß man sich aus diesem Grund, wenn man seine Intentionen verstehen will, zumindest ansatzweise damit zu beschäftigen hat.

Nach Chicks eigener Meinung ist die derzeitige Return To Forever das optimale Instrument, seine Ideen unters Volk zu bringen. Und daß Corea mit seiner neuen Band ein relativ breites Publikum erreicht, steht außer Zweifel. Sein jüngstes Album HYMN OF THE SEVENTH GALAXY (siehe SOUNDS Nr. 5/74) legt davon Zeugnis ab. Chick Corea hat hier

Foto rechts: Chick Corea – Vom Avantgarde-Jazz zur Jazz-Rock-Synthese

Foto: Antonio Petersen

die gelungendste Jazz-Rock-Synthese seit Mahavishnus THE INNER MOUNTING FLAME geschaffen.

Doch der Weg dorthin war lang; viele Stationen musikalischer Entwicklung hat Chick durchlaufen, bis er zu seiner jetzigen Musik gelangte.

Seine ersten Erfahrungen sammelte er in den sechziger Jahren im Jazzer-Mekka New York. Er verdingte sich als Tastendrücker bei Musikern wie Mongo Santamaria, Blue Mitchell, Sarah Vaughn, Herbie Mann und Stan Getz. Richtige Aufmerksamkeit schenkte man ihm allerdings erst, als Miles Davis Chick in seine Gruppe holte. Nicht wenige Leute, Musiker, Kritiker und Konsumenten wurden gewahr, daß sich im Bannkreis von Miles einmal mehr ein beachtenswertes Talent entwickelte – als Pianist und als Komponist.

Heute zählt Chick zur Crème de la Creme des Jazz, seine Popularität nimmt ständig zu. Das beweist nicht zuletzt der jüngste Leser-Poll des US-amerikanischen Jazz-Blues-Rock-Blattes „Down Beat". Chick Corea wurde dort nicht nur zum Pianisten und Komponisten des Jahres gewählt, die Leser kürten ihn sogar zum Jazzman des Jahres. Ähnliche Erfolge in mehreren Kategorien konnte in letzter Zeit lediglich John McLaughlin für sich verbuchen. Runde zwei Jahre tourte Chick mit Miles und nahm mehrere Platten mit ihm auf, unter anderem die Trendsetter IN A SILENT WAY und BITCHES BREW. Auf MILES AT FILLMORE bedient Chick ebenfalls die Tastatur, an diese Zeit und an diese Musik denkt er jedoch nur ungern zurück. Ebenso erinnert er sich nicht gern an das, was danach folgte: Nach seinem Weggang von Miles gründete Chick nämlich gemeinsam mit dem Altsaxophonisten Anthony Braxton das Quartett Circle (mit Dave Holland am Baß und Barry Altschul am Schlagzeug), bei dem es aber – nach Chicks heutiger Ansicht – entscheidend an Kommunikation unter den einzelnen Gruppenmitgliedern und von Musikern zu Hörern fehlte. Jedoch: Circle war wohl eine der begeisterndsten Combos des neuen Jazz, in dem vier hervorragende Musiker bewiesen, welche Ausdrucksmittel in der Jazz-Musik überhaupt stecken. Das Doppelalbum PARIS CONCERT ist das einzige der Nachwelt überlassene Relikt dieser außergewöhnlichen Formation. Nirgendwo – „und das ist meine persönliche, unmaßgebliche Meinung" (Zitat Werner Panke) – werden die Fähigkeiten Chicks als Pianist und als Musiker so deutlich wie auf diesen beiden Platten. Nicht, daß er der absolut größte, ausgereifteste Techniker überhaupt wäre, obwohl – unter den Jazz-Pianisten gehört er sicherlich zu den besten, nein, das Feeling, die Musikalität, das ist es, was an Chick so fasziniert.

Doch Circles Musik war Musik für wenige, Chick aber wollte Musik für alle machen und zog die Konsequenzen.

Ein knappes Jahr bestand Circle, dann brach die Gruppe auseinander.

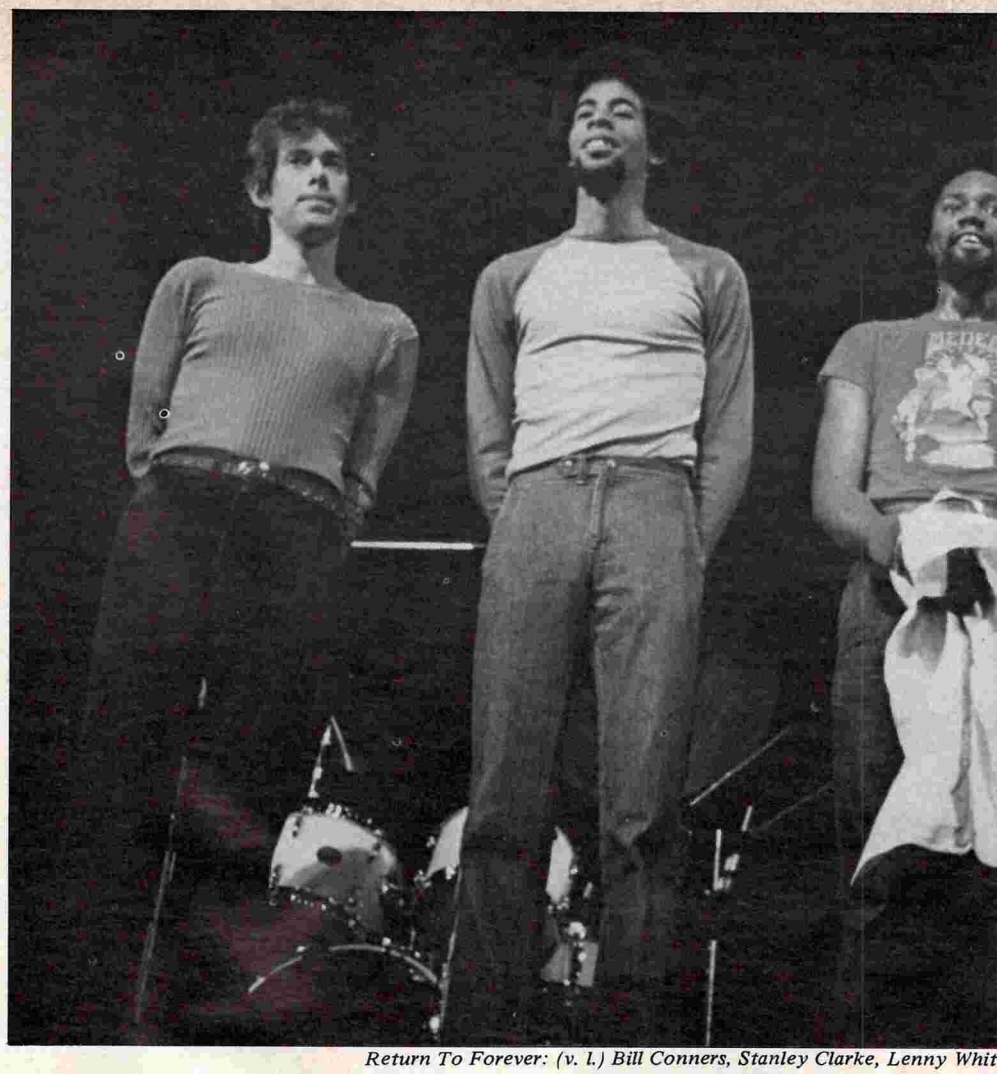


Foto: Ralph Quinke

Return To Forever: (v. l.) Bill Conners, Stanley Clarke, Lenny Whit

Noch während jener Circle-Zeit nahm Chick seine PIANO IMPROVISATIONS auf, mit denen er sich in die Solo-Bewegung einreihte und sich mehr und mehr von einem kompromißlosen Avantgarde-Neutöner zu einem Pianisten der neuen Romantik-Welle entwickelte. Die PIANO IMPROVISATIONS, VOL. 1 waren einer der Höhepunkte der Piano-Solo-Entwicklung, eine Musik, die einfach schön war, ohne in kitschige Trivialität zu verfallen.

Return to Forever, Kapitel I

Mit diesem Album wurde Chick auch einem größeren Publikum bekannt. Vor allem jene, die seine Fähigkeiten bei Miles schätzen gelernt hatten, die aber seinen Avantgarde-Experimenten ablehnend gegenüberstanden, waren nun vollends von Chick überzeugt.

Dann – Anfang 72 formte er mit dem Saxophonisten und Flötisten Joe Farrell, dem Bassisten Stanley Clarke, dem Schlagzeuger und Perkussionisten Airto Moreira und dessen Frau, der Sängerin Flora Purim, eine Gruppe, für die er zunächst noch keinen Namen hatte. Diese Formation nahm im Februar 72 das Album RETURN TO FOREVER auf.

Vielleicht alle vier oder fünf Jahre einmal erscheint eine solche Platte, die so angenehm zu hören ist, die so leicht, so beschwingt und dennoch so voll künstlerischem Niveau ist wie RETURN TO FOREVER. Diese lyrischen Piano-Parts Chicks, diese fingerfertigen Baß-Spielereien Stanleys, diese swingenden Samba-Rhythmen Airtos und nicht zuletzt diese unbeschreibliche, fröhliche Stimme Floras, diese musikalische Einheit von Lateinamerika, Nordamerika und Europa, das mußte man ganz einfach schön finden. RETURN TO FOREVER wurde zum absoluten Verkaufs-Renner der kleinen Münchener Firma ECM-Records, deren Produktion weniger auf gute Absetzbarkeit als auf musikalische und fertigungstechnische Spitzenqualität ausgerichtet ist.

Die Gruppe blieb in dieser Besetzung etwa ein Jahr bestehen, aus dem Plattentitel wurde ein Gruppenname. Nach dem ECM-Erfolg wechselten Chick Corea und Return To Forever zum (im Vergleich zu ECM) Großunternehmen Polydor, wo sie mit der Platte LIGHT AS A FEATHER ihren Einstand gaben. Diese Produktion ist eine Art Fortsetzung von RETURN TO FOREVER, nur nicht ganz so schön.

Nach einer turbulenten Japan-Tournee verließen im Januar 73 Airto und Flora die Gruppe, um ihre eigene Band zu gründen. Auch Joe Farrell ging.

ınd Chick Corea

Es blieben Chick und Stanley. Eines Nachtsjammten die beiden in San Francisco mit einem jungen Gitarristen namens Bill Connors, der sich bisher seinen Lebensunterhalt hauptsächlich als Studio-Musiker an der Westküste verdient hatte. Dieser Typ, er zählte damals gerade 22 Lenze, gefiel den beiden recht gut, im übrigen waren sie so sehr von seinen musikalischen Fähigkeiten angetan, daß sie ihn spontan fragten, ob er nicht Lust hätte, bei Return To Forever mitzumachen. Und selbstverständlich hatte er! Bill Connors ist einer der vielversprechendsten neuen Gitarristen des Rock. Und des Jazz. Er besitzt die technischen Fähigkeiten eines McLaughlin, vereinigt mindestens ebenso viele Einflüsse wie dieser in seinem Spiel, ist (fast?) genau so schnell, besitzt aber das Feeling eines Santana, dessen Wärme im Spiel, die ihn nicht zum Hörigen der Technik macht.

Return to Forever, Kapitel II und III

Die Gruppe wurde dann vervollständigt durch den Drummer Steve Gadd und den Ex-Santana-Perkussionisten Mingo Lewis. Gadd wurde schon nach wenigen Wochen durch Lenny White ersetzt (er trommelte zuletzt beim Santana-Ableger Azteca). Auf Platte ist er der wundeste Punkt von Return To Forever. Jedoch erst im Konzert zeigte Lenny, was wirklich in ihm steckt: Kraft und Schnelligkeit, Fingerfertigkeit und Ausdauer, Swing und Rhythmus. Ein „kleiner" Billy Cobham, der mit seinen 24 Jahren sicher noch eine turbulente Zukunft vor sich hat. Auch Mingo Lewis verließ die Band nach nicht allzu langer Zeit. Die Besetzung Corea – Clarke – Connors – White besteht bis heute und spielte auch das Album HYMN OF THE SEVENTH GALAXY ein.

Chick, kannst du mir etwas über die Veränderung von deinen ersten beiden Return To Forever-Platten zu der neuen erzählen? Da bestehen doch sehr große Unterschiede. Die zwei alten sind mehr südamerikanisch, die neue ist eher eine Jazz-Rock-Fusion.

„Der Hauptunterschied ist die völlig veränderte Besetzung. Meine Absichten und Intentionen haben sich nicht gewandelt. Mit Return To Forever hatte ich mir von Anfang an ein sehr einfaches Ziel gesteckt. Ich wollte den Menschen Ehrlichkeit und Wahrheit mitteilen. Meine Absicht war es außerdem, einige Erfahrungen mit Konzerten und Platten zu bekommen. Es gibt viele, viele Wege, in denen sich diese Intentionen verwirklichen können. Das hängt ganz davon ab, wer zu dem jeweiligen Zeitpunkt mitmischt.

Als Airto da war, hatte die Gruppe ein sehr starkes Samba-Feeling. Nachdem er und Flora und Joe gegangen waren, blieben nur Stanley und ich übrig. Wir beschlossen dann, eine reine Instrumental-Gruppe zu gründen, da ich keinen anderen Sänger, weder männlich noch weiblich, kannte, mit dem ich arbeiten wollte. Ich schrieb neue Musik, die neue Return To Forever kam zusammen und wir schufen die Musik von HYMN OF THE SEVENTH GALAXY."

Ist die derzeitige Return To Forever-Musik dann in erster Linie von dir und Stanley beeinflußt, während die alte hauptsächlich von Airto und Flora beeinflußt war?

„Nein, nein, das ist in Wirklichkeit genau umgekehrt. Die Original-Gruppe war vollkommen meine Konzeption. Ich komponierte das ganze Material und stellte auch die Band zusammen. Und während wir gemeinsam arbeiteten, begann besonders Stanley als Individuum, als Musiker und als Komponist unvorstellbar zu wachsen, er wurde ständig kraftvoller und kreativer, und ich wurde immer mehr von ihm beeinflußt. Jetzt bestehen sehr schöne Wechselbeziehungen zwischen uns, wir schaffen sehr viel zusammen."

Besteht diese Beziehung nur zwischen dir und Stanley oder innerhalb der gesamten Gruppe?

„Nun, Stanley und ich sind jetzt seit drei Jahren zusammen, mit Lenny und Bill spiele ich erst wenig mehr als ein Jahr. Deshalb hörst du eben von Return To Forever im Moment die Musik, die Stanley und ich zusammengestellt haben."

Dazu eine Frage: Aus dem Album-Titel RETURN TO FOREVER ist der Gruppenname Chick Corea und Return To Forever geworden, und jetzt heißt die Gruppe Return To Forever featuring Chick Corea. Ich denke, das hat auch seine Gründe? !

„Ja, sicher. Je stabiler die Gruppe wird, je jänger sie besteht, um so mehr wird sie zu einer homogenen Einheit, um so mehr tritt meine Funktion als Leader in den Hintergrund."

Der Versuch eines Feedbacks

Einer der Gründe, daß sich eure Musik geändert hat, ist der Besetzungswechsel. Aber ein anderer Grund ist wohl, daß die neue Musik bedeutend mehr Leute anspricht, daß Chick nun Leute erreicht, die früher nie etwas von ihm gehört haben?

„Ja, selbstverständlich ist das auch ein Grund, weswegen sich die Musik gewandelt hat. Ich will eben, daß mir möglichst viele Menschen zuhören. Und ich weiß, daß ich mit einer bekannteren und vertrauteren Sprache mehr Menschen an mir und meinen Klang-Schöpfungen interessieren kann.

Dabei ist die Technik der Musik von sekundärer Bedeutung. Wichtig ist, daß die Musik den Menschen gefällt.

Man muß sich dabei folgendes klar machen: Wenn Leute sagen, ich liebe diese Musik, dann sagen sie in Wirklichkeit, daß sie die Person lieben, die die Musik macht. Das ist das Wichtige daran. Wenn ich dir also etwas zeige, was ich gemacht habe, und was dich anspricht, beginnst du, mich durch meine Kreation zu akzeptieren. Und dann, wenn du mir vertraust, kann ich dir viele verschiedene Dinge zeigen, die ich geschaffen habe, und du wirst sie auch akzeptieren.

So habe ich beispielsweise herausgefunden, daß ich auch vor einem Rock-Publikum akustisches Klavier spielen kann. Und das gefällt den Leuten dann auch. Aber wenn ich nur akustisches Klavier spielen würde, würden sie sagen, nun ja, hmmmm, ganz nett vielleicht, aber das ist nicht die richtige Musik für uns, da liegt nicht genug Realität drin."

Eigentlich ist es nur schwer vorstellbar, daß ein ehemaliger Avantgarde-Jazzer heute vor einem reinen Rock-Publikum spielt. Man muß hier allerdings differenzieren, denn in den USA ist die neue Return To Forever bereits seit über einem Jahr ständig on the Road und die Galaxie-Platte schon seit neun Monaten auf dem Markt. Die Leute dort wissen inzwischen, was sie in einem Corea-Konzert erwartet und was nicht.

Bei uns hingegen kennen die meisten Interessierten nur den alten Chick Corea, den avantgardistischen oder den neu-romantischen oder lateinamerikanischen, kaum aber den rockigen. Zudem brachte Polydor Hamburg das Album erst wenige Tage vor der Deutschland-Tour Chicks

heraus, so daß der Großteil der Konzertbesucher in Frankfurt, Stuttgart, München und Hamburg völlig von dem neuen Sound überrascht wurden.

Chick versucht ein wechselseitiges Verhältnis zwischen Produzenten und Rezipienten der Musik herzustellen: Auf der Hüllen-Rückseite der Galaxie-Platte ist die Adresse von seinem Produktionsstab, den Forever Unlimited Productions, abgedruckt.

„So können wir sehen, was für Fans wir haben. Was daran wichtig ist: Wir beantworten alle Briefe, die an uns geschickt werden. Hauptsächlich tue ich das selbst, weil die meisten an mich gerichtet sind. Das bringt mich auf jeden Fall näher zu meinen Fans. Eine Sache, die ich mir immer gewünscht habe, ist der Kontakt mit dem Publikum, die Kommunikation mit den Zuhörern. Eben auch in der Weise, mit ihnen zu reden. Auch wenn nur jemand in einem ganz kleinen Brief an uns schreibt, daß ihm ein Konzert gefallen habe, schreibe ich zurück und sage schlicht Dankeschön. Das ist ein sehr schönes und befriedigendes Gefühl. Ich tue das wirklich gern."

Wäre es nicht vielleicht möglich, mit dem Publikum auch anders als nur schriftlich in Kontakt zu kommen? Ich meine, man könnte beispielsweise nach einem Konzert oder in den Pausen mit den Leuten reden.

„Das könnte gefährlich sein. Ich habe auch schon darüber nachgedacht. Aber ich glaube, sowas müßte dann in einer völlig anderen Umgebung stattfinden."

Die siebte Galaxie

Noch einmal zurück zur Platte. Die meisten Titel darauf haben die Galaxie, den Kosmos, den Weltraum zum Thema. Warum?

„Nun, eine Galaxie ist ein riesengroßer Raum, und jeder Mensch hat seine eigene, ganz persönliche Utopie, seinen Traum, wie er sich das Leben im Idealfall vorstellt.

Ich habe auch ein Ideal, das sich gar nicht so sehr von den Idealen anderer Menschen unterscheidet. Es ist der Wunsch, Freiheit, persönliche Freiheit zu erlangen. (Womit wir wieder bei der Scientology wären.)

Mein Ideal ist die Fähigkeit, andere und sich selbst zu verstehen, so daß es zu einer Kommunikation kommen kann. Das Ziel ist die Sicherheit, in einer Weise schaffen zu können, in der man schaffen will. Mit anderen Worten, ich will auch nur die ganzen positiven Dinge, die wir alle wollen.

Ein Teil des Ideals ist aber auch einen Platz zu haben, auf dem man leben kann und es verwirklichen kann. Deshalb zielen die Menschen darauf ab, sich Universen zu schaffen, in denen sie leben können.

Wir leben in einer bestimmten Galaxie, nämlich in der Galaxie dreizehn.

Mitglieder der ersten Return To Forever-

Besetzung: Flora Purim und Airto Moreira

Diese ist eins der älteren Systeme des Weltraums. Und die siebte Galaxie ist eine imaginäre Galaxie, die ich mir als eine scherzhafte Sache vorstelle, als Spaß. Das ist eben meine Konzeption einer Utopie im Raum.

Wenn wir vor einem Publikum eine Vorstellung haben, schaffen wir einen Raum in der Konzerthalle. Je länger wir spielen, um so wirklicher wird der spirituelle Raum, um so mehr nimmt die Kommunikation zwischen Künstler und Publikum zu, um so unwirklicher wird der physische Raum. Und in jenem spirituellen Raum kann ein neuer Raum geschaffen werden, und zwar der, in dem die Kommunikation existiert. Und die siebte Galaxie ist meine Vorstellung von der Konzeption eines wunderschönen Raumes."

Du glaubst also, deine Ideen durch deine Musik dem Publikum erklären und näherbringen zu können?

„Es ist nicht meine Absicht, irgend etwas mit meiner Musik zu erklären oder etwas anderes in dieser Hinsicht zu tun. Konzeptionen, Worte und Ideen sind sekundär, sie sollen beim Verstehen der Musik nur Hilfestellungen leisten.

Die Menschen haben Bilder und Metaphern gern, an denen sie sich festklammern können. Eine reine Intention kann nicht von einer Person zu einer anderen kommuniziert werden. Aber Klang ist etwas, an dem man sich festhalten kann, doch auch der Klang verfliegt. An geistigen Bildern kann man sich eben mehr festhalten, weil man sich an sie erinnern kann. Und ebenso ist es einfach, sich an Worten, an Lyrik und an Texten festzuhalten. Unter diesem Aspekt machen die Titel die Kommunikation der Musik eben verständlicher, weil sie etwas für den Verstand nachvollziehbares beinhalten."

Ist es dann nicht das wirkungsvollste, Texte zu verwenden, kommunizieren die nicht mehr als bloße Musik?

„Könnte sein, ja. Ich habe aus diesem Grund zunächst Texte in die Musik einbezogen. Das macht die Kommunikation solider und klarer. Aber Kommunikation kann sich eben in vielen Formen realisieren. Das hängt von den Zuhörern ab, das hängt vom Künstler ab, und davon, wie er seine Musik schafft."

Die Funktion eines Künstlers

Was sollte denn ein Musiker überhaupt am besten tun, was sollte seine Funktion in der Gesellschaft sein?

„Ich glaube, das beginnt immer damit, daß ein Künstler seine Stücke lernen muß. Und wenn er das tun will, muß er viele Jahre lang üben, studieren, mit seiner Musik experimentieren. Er sollte zunächst mehr daran interessiert sein, seine Fähigkeiten auszubauen als zu kommunizieren. Und wenn er einigermaßen perfekt ist, dann kann er etwas in der Gesellschaft tun. Bei Pop-Musikern ist das oft genau der umgekehrte Fall. Viele entwickeln kaum musikalische Techniken, sind aber sehr an Kommunikation interessiert. Eigentlich ist das gut. Es ist eben nur, daß sie lediglich bis zu einem bestimmten Punkt vorstoßen können, und dann ist Schluß. Aber das ist natürlich nicht der Regelfall. Beispielsweise höre ich mir sehr gerne Stevie Wonder an, weil er viel Ahnung von Musik hat. Und er achtet auch darauf, den Menschen Wahrheit mitzuteilen. Und das ist etwas sehr, sehr wertvolles.

Ein Künstler hat eine Verantwortung in der Gesellschaft. Und wenn er ein Publikum gewinnt, respektiert es ihn, und alles, was er tut und sagt, beeinflußt die Leute wiederum, was definitiv die Zukunft der Gesellschaft beeinflußt. Wenn er seinen Einfluß dazu gebraucht, Ehrlichkeit und Wahrheit zu den Leuten zu bringen, steht dem Planeten Erde eine gute Zukunft bevor."

Heißt das, daß du mit deiner Musik die Zukunft der Gesellschaft beeinflussen kannst?

„Ja, natürlich. Mein Beitrag ist ein Schritt zu einer besseren Gesellschaft. Andere Musiker tragen natürlich auch das ihre dazu bei. Es gibt viele Möglichkeiten, etwas zu tun. Ich bin sicher, daß ich einen richtigen Weg eingeschlagen habe. Doch andere Leute, John McLaughlin beispielsweise, sind auch auf einem richtigen Pfad." ■

CBS/ARBITER

SIND STOLZ DIE

ALLEINVERTRETER

Fender® FÜR ROGERS U.S.A.®

Rhodes®

JENSEN HAVEN ARBITER

CRUMAR

ZU SEIN UND VERSPRECHEN MUSIKERN UND MUSIKHANDEL

DAS BESTE IN SERVICE UND VERKAUFSFÖRDERUNG

IN KÜRZE KOMMT DAS Fender soundhouse

WIR VERTREIBEN AUCH PAISTE CYMBALS

CBS/ARBITER

3550 Marburg/Lahn, Biegenstraße 53
Tel. 06421/64733 64833, Telex 0482302

Amsterdam - Europas swingende Jugendmetropole

2. Teil/Von Han Schoo

Nachdem in den SOUNDS-Städtetrips schon London, Paris und Hamburg präsentiert wurden, war als nächstes Amsterdam an der Reihe. Diese Stadt wurde von vielen als das Mekka des Alternativmenschen gepriesen. Ob's stimmt, kann zwar jeder nur durch einen persönlichen Besuch feststellen, wir wollen jedoch mit unseren Tips nur eine kleine Hilfestellung leisten. Teil II berichtet über die günstigsten Buchhandlungen, Plattenläden usw.

Folksong-Cafés

Folk Fairport, Prinsengracht 292 (bei der Elandsgracht) ist der Nachfolger des bekannten *Cloppertje,* das leider vor kurzem geschlossen werden mußte. Es ist größer und jetzt schon sehr populär, wegen der guten Qualität der Musik. Dort gibt es jede Nacht Auftritte holländischer, englischer und amerikanischer Folksänger. Sie leihen auch gern jedem, der das Publikum unterhalten möchte, ihr Equipment.

Jerusalem of Gold, Amstel 120 (in der Nähe vom Rembrandtplein), hat gute Musik, aber ist teuer und nicht sehr gastfreundlich. *Tel Aviv,* Oude Zijds Voorburgwal 254, ist eigentlich ein Restaurant (nicht teuer) und bietet Folkmusikern die Chance, vor einem Publikum aufzutreten.

Im Sommer wird auch auf der Straße musiziert, besonders im Vondelpark, auf dem Rembrandtplein und auf der Kalverstraat.

Schallplattenläden

Schallplattengeschäfte sind natürlich im Überfluß da. Man wird aber selten ein gutes Sortiment antreffen. Das Geschäft mit dem besten Sortiment ist *Glorie,* Ceintuurbaan 77-99 und *Oude Zijds,* Voorburgwal 206. *Glorie* hat oft interessante Spezialangebote, die der Mühe wert sind.

Boudisque, Haringsbakkersteeg 18 (in der Nähe des Hauptbahnhofs, zwischen dem Nieuwe Dÿik und dem Damrak) hat eine große Auswahl an amerikanischen Importplatten zu vernünftigen Preisen und eine besonders reichhaltige Grabbelkiste mit vielen Platten, die in Deutschland nie erschienen sind. Diese Scheiben kosten zwischen 10 und 17 hfl.

Für weniger Geld können *Discostar,* Damstraat 5-7, und *Concerto,* Utrechtsestraat 60, dir helfen. Diese beiden Geschäfte garantieren aber nicht für die Qualität der Schallplatten und eine schon gekaufte Platte kann dann auch nicht mehr umgetauscht werden. Du hast aber eine Chance, daß das Concerto deinen Fehlkauf für wenig Geld zurückkauft. Es ist also besser, eine Platte vor dem Kauf vollständig abzuhören. LPs sind bei beiden von hfl 6,00 an zu kaufen.

Baobab, Tweede Weteringdwarsstraat 6, ist spezialisiert auf orientalische Musik und Folkmusik (zwischen Leidsestraat und Vijzelstraat, in das Paradisoviertel). *Broekmans en van Poppel,* van Baerlestraat 92-94 (beim Concertgebouw) bietet eine exquisite Selektion klassischer Werke und Notenblätter.

Gebrauchtkleidung

Die Heilsarmee, Rozengracht 194 (Jordaan). Hier kann man auch Möbel, Musikinstrumente und Küchengeschirr kaufen. *Spijer,* Houtkoperdwarsstraat (in der Nähe des Rembrandthuis). *Loe Lap,* Reguliersbreestraat 11-13, kauft selber auf Armee-Versteigerungen. *Tadixz,* Da Costastraat 76. *Salty Dog,* Nieuwedijk 15.

Buchhandlungen

Amsterdam hat viele gute Buchhandlungen. Aus der folgenden Selektion kann man vielleicht einen Eindruck von der großen Auswahl gewinnen.

Bei *Atheneum,* Spui 14-16, ist vor allem die englische und amerikanische Literatur vertreten. Da ist auch vieles zu finden über das Gebiet der Literaturkritik und der sozialen Problematik. Neben der Buchhandlung befindet sich das *Atheneum-Nieuwscentrum,* wo Zeitschriften, Zeitungen und Comics – underground und bürgerlich – in vielen Sprachen verkauft werden. Diese können auch an dem sich dort befindenden Lesetisch gelesen werden.

Eine ausreichende Kollektion ausländischer Literatur (französisch, deutsch, englisch) ist auch zu finden bei *Allert de Lange,* Damrak 62. Im Keller dieses Ladens befinden sich Bücher über Kunst, Reiseführer und Karten und Poster. Ein gutes Geschäft.

Van Gennep, Nes 128 (bei Grimburgwal) bietet dem Publikum besonders linke Lektüre, Pamphlete und Poster. Eine breite Kollektion der Literatur der alten und neuen Linken. *Pegasus,* Leidsestraat 25, ist die Buchhandlung des marxistischen Establishments, was natürlich mit sich bringt, daß man dort sehr spezifische Lektüre antrifft. Es ist aber auch der einzige Importeur in Holland von Büchern und Zeitschriften aus den kommunistischen Ländern. Im ersten Stock findet man eine beträchtliche Kollektion von Literatur in russischer, tschechischer und polnischer Sprache.

Das Wohnschiff der „Lowlands Weed Compaigne" – Open Air auch bei Regen (Amstel-Park) – Im Stedelijk-Museum.

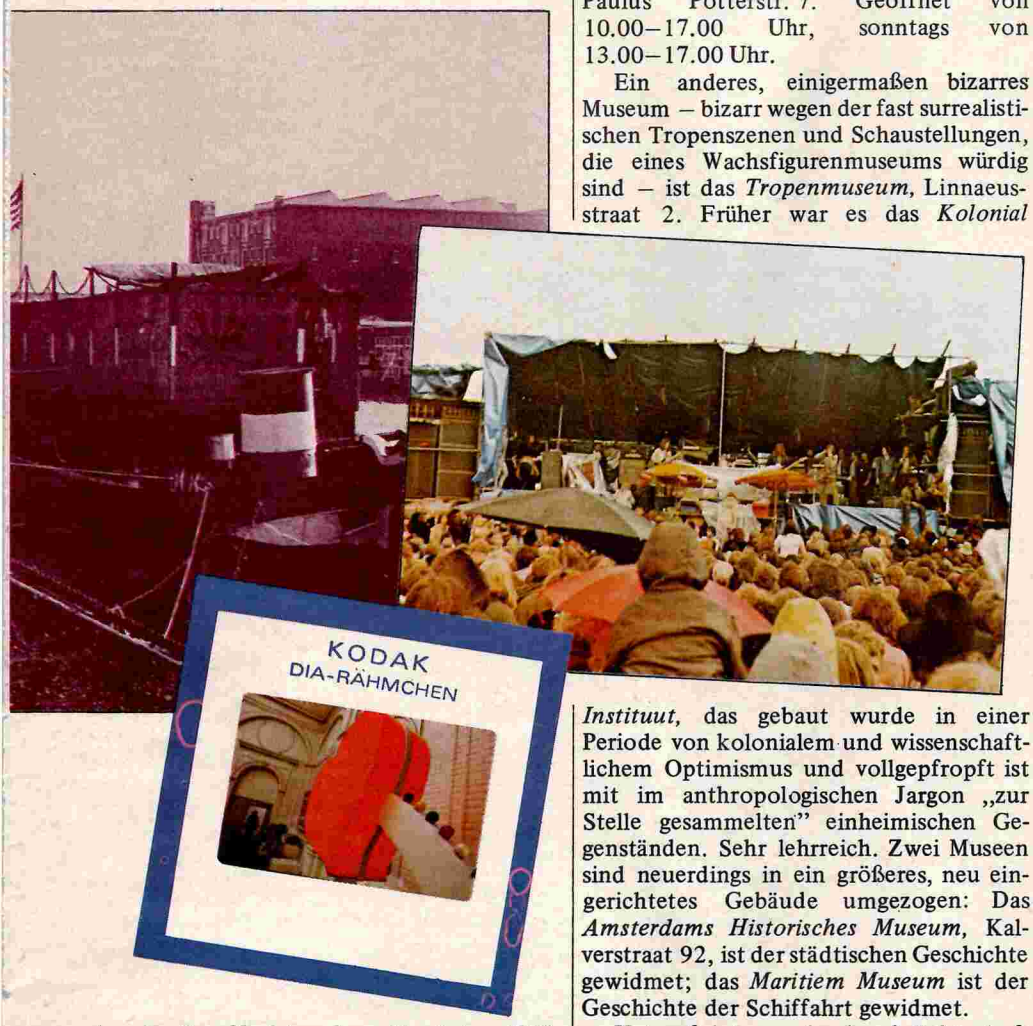
Wegen der zwei Universitäten gibt es verschiedene wissenschaftliche Buchhandlungen, die alle eine gute Kollektion Lehrbücher und wissenschaftlicher Lektüre haben auf französisch, deutsch und englisch. Einige davon sind: *P.H. Vermeulen Academische Boekhandel,* Grimburgwal 13 (soziale Wissenschaften) und Weesperstraat 49 (neben der Mensa auf nr. 51) für die Wissenschaften. *Schröder en Dupont,* Keizersgracht 516 (soziale Wissenschaften). Spezielle Buchhandlungen sind: *Architectura et Natura,* Prinsengracht 150; *Lambiek,* Kerkstraat 104, ist spezialisiert in alten wie neuen Comics. Buchhandlungen, die sich mit Okkultismus beschäftigen, sind: *Au bout du monde,* Singel 361 (hinter dem Spui); *Arcanum,* Reguliersgracht 54; *De Pampiere Wereld,* Jonge Roelensteeg 2a (zwischen Kalverstraat und Nieuwe Zijds

Fotos: Hans Van Dongen, Ingeborg Schober, Wilfried Bauer

Voorburgwal). Antiquariate: *De Slegte*, Kalverstraat 11-13; *Oudemanhuispoort* (Universität von Amsterdam); *Van Gennep*, Nieuwe Zijds Voorburgwal 330; *Waterlooplein* Flohmarkt.

Museen

Es gibt in Amsterdam mehr als vierzig Museen, meistens für alte und moderne Kunst, aber auch für Geschichte, Gebrauchsartikel, Handel, Industrie und Wissenschaft. Das größte und bekannteste Museum ist das *Rijksmuseum*, Stadhouderskade 42, mit vielen Werken von Rembrandt, u.a. die *Jüdische Braut* und die *Nachtwache*. Absolutes Stillschweigen und lautlose Korridore sind hier die Elemente eines spontanen Kultes, an dem jährlich viele hunderttausend Pilger teilnehmen. Daneben gibt es noch viele andere Werke niederländischer Maler des siebzehnten Jahrhunderts: Stilleben, Stadtansichten, Szenen des Familienlebens, Interieurs und Porträts.



Das *Prentenkabinet* darf hier nicht unerwähnt bleiben; es ist eine semi-autonome Abteilung dieses außerordentlich großen Museums, wo sich ausschließlich Stiche befinden, u.a. wieder Rembrandt, aber jetzt seine Radierungen und Zeichnungen. Auch das Werk des deutschen *favorite son* Dürer ist reichlich vorhanden.

Mehr informell ist das *Stedelijk Museum*, oder auch kurz *Stedelijk*, Paulus Potterstraat 13, hier kann man auf den großen marmornen Treppen sitzen und ausruhen. Es besitzt hauptsächlich Malereien des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts, aber es ist auch der Ort, wo mit großer Regelmäßigkeit wichtige und oft spektakuläre Ausstellungen organisiert werden. Weiter gibt es auch regelmäßig Filmvorführungen und Konzerte; es gibt, besonders im Sommer sehr genießbar, einen schönen Bildergarten, eine kunsthistorische Bibliothek (von 1850 an) und ein schönes Foyer. Gleich in der Nähe ist noch das *Rijksmuseum Vincent Van Gogh*, Paulus Potterstr. 7. Geöffnet von 10.00–17.00 Uhr, sonntags von 13.00–17.00 Uhr.

Ein anderes, einigermaßen bizarres Museum – bizarr wegen der fast surrealistischen Tropenszenen und Schaustellungen, die eines Wachsfigurenmuseums würdig sind – ist das *Tropenmuseum*, Linnaeusstraat 2. Früher war es das *Kolonial Instituut*, das gebaut wurde in einer Periode von kolonialem und wissenschaftlichem Optimismus und vollgepfropft ist mit im anthropologischen Jargon „zur Stelle gesammelten" einheimischen Gegenständen. Sehr lehrreich. Zwei Museen sind neuerdings in ein größeres, neu eingerichtetes Gebäude umgezogen: Das *Amsterdams Historisches Museum*, Kalverstraat 92, ist der städtischen Geschichte gewidmet; das *Maritiem Museum* ist der Geschichte der Schiffahrt gewidmet.

Unten folgt nun eine beschränkte Aufzählung kleiner, spezialisierter Museen. Der große Vorteil dieser Institute ist ihre Übersichtlichkeit. Eine vollständige Besichtigung kann hier in fast allen Fällen in einer Stunde erreicht werden. Ideal für diejenigen, vielleicht die meisten, die eine geringe Museumtoleranz besitzen. *Joods Historisch Museum*, de Waag, Nieuwmarkt, ist geöffnet von 9.30 - 17.00 Uhr; am Sonntag von 13.00 - 17.00 Uhr. *Museum Amstelkring*, Oude Zijds Voorburgwal 40. Geöffnet von 10.00 - 17.00 Uhr; Sonntags von 13.00 - 17.00 Uhr. *Toneelmuseum*, Herengracht 168. Geöffnet 10.00 - 17.00 Uhr; Sonntags von 13.00 - 17.00 Uhr. *Niemeyer Nederlands Tabacologisch Museum*, Amstel 57. Geöffnet von 10.00 - 17.00 Uhr; Sonntags geschlossen.

Verschiedenes

Es gibt natürlich noch Informationen, die nicht anders als unter „Verschiedenes" zusammengefaßt werden können.

Erstens ist da das V.V.V., das offizielle Touristenbüro, das dir natürlich alle möglichen Auskünfte geben kann, aber auch verschiedene Touren organisiert, die vielleicht interessant sein könnten. Es gibt auch den *Magic Bus*. Dieser Bus gehört einem jungen Mann, der jeden Sommer wieder mit seinem Trip durch Amsterdam anfängt und am Ende der Saison aus finanziellen Gründen immer droht, damit aufzuhören. Dieses Jahr wird er wahrscheinlich wieder im Mai anfangen. Seine Tour kostet hfl 7,50, dauert 3 1/2 Stunden und startet am Museumplein (hinter dem Rijksmuseum) oder am Rokin 24.

Eine Unfallwache kannst du auf dem Nieuwe Achtergracht finden (montags, mittwochs und freitags von 20.00 - 21.00 Uhr und dienstags von 18.00 - 19.00 Uhr). Eine Anmeldung ist nicht nötig und es kostet nichts (außer für Rezepte). Dasselbe gilt für das *Binnengasthuis*, Grimburgwal 10, und das *Wilhelmina Gasthuis*, Eerste Helmersstraat 104.

Es gibt eine Klinik für Geschlechtskrankheiten auf dem Groenburgwal 44 (beim Waterlooplein), die kostenlose Hilfe leistet.

Das J.A.C. (Jugend Beratungsstelle) kann dir bei vielen Problemen helfen, z.B. Abortus, Rechtshilfe und Drogenproblemen. Die Organisation hat Psychologen, einen Arzt und einen Rechtsanwalt im Dienst. Es befindet sich an der Amstel 30, Tel.: 242949/149087.

Über Hasch und Marihuana noch folgendes: Früher war in der Popzeitung „Aloha" eine Preisliste abgedruckt. Leider hat diese Zeitung ihr Erscheinen eingestellt. Trotzdem brauchst Du keinen Schund zu kaufen. Die *Lowlands Weed Compaigne*, *Woonship*, *De Witte Raaf*, Wittenburgergracht 1, Tel.: 227260, verkauft Hanf und gibt Dir umsonst Rat.

Einige Badehäuser sind noch da. Sie sind billig und rein. Ein Bad kostet etwa hfl 0,95 und eine Dusche hfl 0,60. *Da Costakade* 194 (Linie 3), *Zocherstraat* 52 (beim Vondelpark) und noch einige mehr.

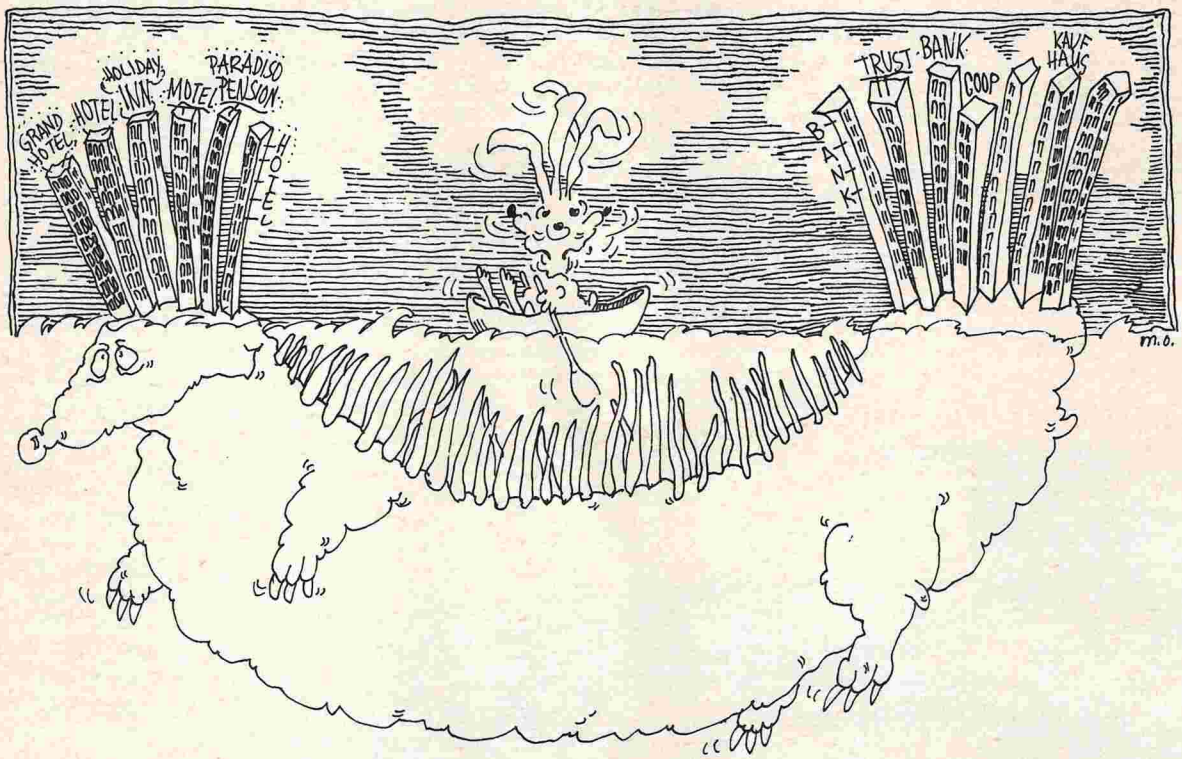
Zum Schluß die Adressen des Zoos und des botanischen Gartens. *Artis*, Plantage Kerklaan 40, lohnt wirklich die Mühe, vorausgesetzt, daß du nicht zu empfindlich dafür bist, daß die Tiere nur eine geringe Bewegungsfreiheit haben.

Der botanische Garten, Plantage Middenlaan 2a, eignet sich vortrefflich zum meditieren.

Viel Spaß in Amsterdam, der Stadt, die vielleicht nicht das *Swinging Centre of Europe* ist, aber sicherlich Möglichkeiten bietet, die du nicht leicht anderswo finden wirst. ■

Wo Reisen noch Erlebnis ist...

Mit dem Reisen ist das heute so, wie mit der Geschichte vom Igel und dem Hasen; wohin man auch kommt, Bild und die Neckermänner sind schon da.



Seit dem Ersten Weltkrieg hat Deutschland zwar keine Kolonien mehr, doch schaut man sich einmal aufmerksamer an Europas schönsten Stränden um, erfährt man bald, daß ganze Landstriche schon fest in deutscher Hand sind. Die neuen Kolonisatoren kommen, als Touristen getarnt, durch die Hintertür. Man kennt das; einstmals unberührte Gegenden gleichen, nachdem sie für den Tourismus „erschlossen" worden sind, wie ein Ei dem anderen: betonierte Uferpromenaden, riesige Hotelbunker, alle zehn Meter eine Bar oder ein Restaurant, und die dazugehörigen Strände ähneln wenige Tage nach Saisonbeginn eher einer Müllkippe. Nepp, Nepp, Nepp!

Erhebt sich also die Frage, wie kann man denn heute noch wohin fahren.

Wir haben Prospekte gewälzt, uns in Reisebüros umgesehen und uns bei Freunden und Bekannten erkundigt. Das Ergebnis war recht mager, traurig mager sogar. Die ganze Branche ist fest in den Händen von einigen wenigen Tourismuskonzernen, kleinere Veranstalter auf lokaler Ebene nicht mitgerechnet. Echte Alternativen zu dem üblichen Mallorca-Tunesien-Teneriffa-Beschiß gibt es bei uns in Deutschland so gut wie keine.

Erst in England wurden wir fündig. Es muß wohl an der spezifischen Situation der Engländer, zu wissen, daß man auf einer Insel lebt, liegen, daß es hier einige Unternehmen gibt, die Reisen für die letzten europäischen Nomaden anbieten.

Die Firma mit der wohl größten Erfahrung auf dem Gebiet, ist die *Indigo Overland Expeditions Ltd.* in London.

Indigo Overland fährt in all die Länder, in die man schon immer fahren wollte und in die man mindestens einmal gefahren sein sollte: Marokko, Türkei, Indien, Nepal und Australien.

Gefahren wird in modernen 45sitzigen Bussen, die einschließlich einer Stereo-Anlage alles an Bord haben, was man für solch einen Trip so braucht. Übernachtet wird in 2- und 4-Mann-Zelten, Gruppen von 5–7 Leuten entscheiden zusammen, was sie kochen und essen wollen.

Die vier bekanntesten Expeditionen von *Indigo Overland*, alle nach klassischen Vorbildern benannt, sind: Die Marco-Polo-Route, die in 65 Tagen von Istanbul durch die nördliche Türkei und den Iran nach Indien führt, die Ali-Baba-Route, eine Tour, die in 79 Tagen durch 16 Länder u. a. Syrien, den Libanon, Jordanien und den Irak geht, die Alexandria-Route, die in 89 Tagen, auf die Ali-Baba-Route aufbauend, bis tief ins ägyptische Landesinnere führt und die Atlas-Route, eine 22tägige Reise durch Spanien und Marokko bis in die Sahara.

Die Preise für diese Expeditionen halten sich in durchaus erschwinglichen Grenzen. So kosten z. B. – alle ab Victoria Station – die Ali-Baba-Route 139 Pfund und die Alexandria-Route 169 Pfund. Nicht mitgerechnet sind die Essenkosten.

Für noch größere Individualisten bietet *Indigo Overland* Reisen in Landrovern nach Australien an. Außerdem können bei fast allen Touren noch Extra-Trips gebucht werden.

Jedem Interessierten schickt die Firma postwendend einen ausführlichen Prospekt zu. Adresse: *Indigo Overland Expeditions Ltd.* 21 Ebury Bridge Road, London SW1W 8QX, England. Tel.: 01-834 5545 oder 01-730 3303.

Eine weitere englische Firma, die sich auf Expeditionen spezialisiert hat, ist *Penn*. Die Routen dieses Unternehmens ähneln denen von *Indigo Overland* (die Preise übrigens auch), doch bietet *Penn* noch zusätzlich Reisen durch Südamerika und Afrika an. Eine 39tägige Südamerika-Tour führt durch sieben Länder und geht von Rio über Buenos Aires und Bariloche bis nach Lima. Die Afrika-Touren bieten u. a. die Möglichkeit, in 57 Tagen von Algerien nach Tansania oder von Kenia nach Südafrika zu fahren.

Auch an Leute mit weniger Unternehmungsgeist oder schmalerem Geldbeutel hat *Penn* gedacht. Das Tochterunternehmen *Worldtrek* veranstaltet Reisen per Bus oder Landrover nach Griechenland, Marokko und Tunesien. In jedem Fall liegen die Reisewege weitab der üblichen Touristenrouten. Buchungen für *Penn*- und *Worldtrek*-Reisen nehmen die Filia-

len der *Internationalen Studentenreisen* in den Universitätsstädten an. –

Leute, die's laut und verrückt lieben, sind bei *Suntrekkers* an der richtigen Adresse. Eine Gruppe cleverer junger Engländer hat eine Flotte alter Londoner Doppeldeckerbusse aufgekauft, ihnen das Dach abgesägt und somit das obere Stockwerk in eine Sonnenterrasse umgewandelt. Im unteren Stockwerk wurden die alten Sitzbänke gegen Flugzeugsessel umgetauscht und Stereo-Anlagen installiert. Mit den Segnungen der englischen Hitparade im Ohr geht's in diesen Bussen auf sog. Mystery Tours durch Spanien und Marokko. Diese Touren kosten ab Hamburg 660 Mark. Billiger ist eine Kreuzfahrt durch England, Schottland und Wales. Zwei Wochen kosten ab Aachen 375 Mark. Auch bei *Suntrekkers* wird in Zelten geschlafen und selbst gekocht. Buchungen über *Internationale Studentenreisen*.

Die wohl billigsten Reisen nach Indien und in die Türkei hat eine kleine Londoner Agentur namens *Tangerine Travel's* parat. Der billigste Trip liegt so um 20 Pfund. Genaueres erfährt man direkt von *Tangerine Travel's*, 26 Fearon Street, London SE10.

Wer nicht so auf die Mark zu achten braucht, kann übrigens bei den erwähnten *Internationalen Studentenreisen* ganz interessante Reisen buchen. Für 1575 Mark bieten sie z. B. einen Linienflug nach Reykjavik und eine 14-Tage-Tour rund um Island an. Wem es mehr auf zwischenmenschliche Beziehungen ankommt, kann für 1790 Mark als Gast der „Association of the Friends of Germany" in Poona, 200 km südlich von Bombay, Land und Leute studieren.

Wer will, kann jetzt auch durch Japan trampen. Nach westlichem Vorbild hat man das Land mit einem Netz von Jugendherbergen überzogen und so ist das Land für jeden per Hitchhiking zu erschließen. Hin kommt man von Frankfurt aus. Der Flug nach Tokio und zurück kostet bei *Studentenreisen* einschließlich 20 Übernachtungs-Gutscheinen und allen Versicherungen 1680 Mark. Das ist weniger als die Hälfte eines Linienfluges.

Nun gibt es sicher eine Menge Leute, denen selbst solche Unternehmen suspekt sind und die lieber auf eigene Faust verreisen, den Tag ihrer Ankunft und ihr Reiseziel selbst bestimmen wollen.

Aber auch deren Reiserouten- und Ziele dürften sich in etwa mit den oben erwähnten decken.

Für alte Tramp-Hasen sind die *bit-travel-guides* bestimmt nichts neues, aber für jeden, der sich zum erstenmal gen Asien oder Afrika auf die Reise macht, sind sie nahezu unerläßlich.

bit ist ein in London beheimateter Hilfs- und Informationsdienst, der seit nunmehr fünf Jahren besteht. Die Aktivitäten dieser non-profit-Organisation erstrecken sich auf alle Belange einer Alternativ-Szene. *bit* besorgt Arbeitsplätze und Schlafplätze, stellt Rechtsanwälte, gibt ein Magazin namens *bitman* heraus und vertreibt die genannten *bit-travel-guides*, von denen hier die Rede sein soll.

„Overland to India & Australia" und „Overland through Africa" sind in ihrer Perfektion wirklich einzigartig. Es ist zwar eine horrende Arbeit, sich durch diese travel-guides hindurchzuarbeiten, doch die Geld- und Ärger-sparenden Informationen, die sie dafür bieten, machen diese Arbeit jederzeit wett. Es wurde tatsächlich an alles gedacht, jedes, während der Reise auftauchende Problem, findet hier seine Lösung: Wo wechsele ich am besten mein Geld? Wo kann ich am billigsten schlafen? Wie komme ich am leichtesten von Punkt A nach Punkt B? Wo finde ich Hilfe, falls mir etwas zustößt? Wo treffe ich Gleichgesinnte?

Der Grund für diese Perfektion liegt auf der Hand. Sämtliche Informationen dieser travel-guides wurden von Hitchhikern geliefert und von den *bit*-Leuten gesammelt und ausgewertet. Dafür ist auch jeder, der mit einem *bit-travel-guide* in der Tasche durch die Welt reist, dazu aufgerufen, sich mit neuen Tips an *bit* zu wenden oder gegebenenfalls Änderungen beizusteuern, denn nur so können diese guides die perfekte Reisehilfe bleiben.

Gemessen an dem unschätzbaren Wert der travel-guides ist der Preis von je einem Pfund pro guide fast ein Witz, doch da *bit* sich seit seinem Bestehen in einer finanziell desolaten Lage befindet, sei an jedermanns Spendenfreudigkeit apelliert. Grenzen nach oben gibt es nicht. Hier nun die Adresse: *bit Information & Help Service*, 146 Gt. Western Road, London W 11, Tel.: 01-229-8219.

Zu guter Letzt noch ein Tip an alle, die es nicht lassen können, berauschende Kräutlein und Extrakte mit sich zu führen und diese eventuell auch über diverse Grenzen transportieren zu wollen. Der englische *Release-Verlag* hat mit seiner *„Truckers' Bible"* ein wichtiges Handbuch für alle Dope-Fiends geschaffen. Es enthält alle Informationen, die man braucht, so man sich mit dem Gedanken trägt, sein Stück Shit von einem Land ins andere zu befördern. Außerdem informiert es über die jeweilige Drogen-Gesetzgebung nahezu aller Länder, gibt Auskunft über die Höhen der Geld- oder Gefängnisstrafen und gibt Tips für den Fall, daß man tatsächlich mal hinter Gittern landet.

Wie bei den *bit-travel-guides*, ist auch hier jedermann zur Mitarbeit und zur Verbesserung aufgerufen. Das Büchlein kostet 40 Pence (Spenden siehe oben!) und ist erhältlich über: *Release*, 1 Elgin Avenue, London W 9, 3 Pr., Tel.: 01-289 1123.

Wie sangen doch Quicksilver auf ihrer zweiten LP so schön: „Happy Trails To You . . ."

Jörg Gülden

das da
Monatszeitschrift
für Kultur und Politik
NEU
HERAUSGEGEBEN
VON: STEFFEN·
WALLRAFF·RÜHMKORF·
RÖHL
bringt im Juni
den aufsehenerregenden Bericht
aus den Folterkellern von Athen
WALL-
RAFF
IN
ATHEN
SEX
im
BEICHT-
STUHL
Was die
Beichtväter alles
wissen wollen
über den Pfusch
im deutschen Gesundheitswesen
Gruselkabinett
Krankenhaus
GERHARD ZWERENZ
Rot und
realis-
tisch
„Das da" an allen Kiosken!

SOUNDS-Diskussion

Das Echo auf Überohrs Vorschlag in der Februar-Nummer, die SOUNDS-Leser möchten sich durch Artikulierung ihrer Bedürfnisse und Meinungen an der Gestaltung ihrer Zeitung beteiligen, war nicht gerade überwältigend. Einige, wenn auch mit Skepsis vermischte, Unterstützung gab es immerhin.

Winfried Pogorzelski (Freiburg):

So finde ich zum Beispiel auch den Vorschlag von Überohr im Februar-Heft unheimlich sinnvoll, die Musikproduktion in einen größeren politischen, gesellschaftlichen Zusammenhang zu stellen. In der Einleitung des Rock-Lexikons von Schmidt-Joos/Graves wird dieser Zusammenhang ja auch recht gut dargestellt. Ich halte das für unheimlich wichtig, eben weil auf diese Art und Weise die Hörer der Pop-Musik – im weitesten Sinne – zur Kritik erzogen werden könnten und nicht einfach alles verkonsumieren, was ihnen vorgesetzt wird.

Daß allerdings auf diese Weise (mittels einer Zeitschrift) die Konsumenten irgendwie organisiert werden könnten, halte ich für illusorisch, was aber noch längst nicht bedeutet, daß man nicht wenigstens den Versuch unternehmen sollte. Dazu müßte auch die Auflage Eurer Zeitung höher sein.

Fast wie ein Traum erscheint es mir, wenn ich mir ausmale, wie es wäre, wenn beispielsweise irgendwann mal irgendwo ein Konzert total boykottiert würde wegen zu langer Wartezeiten oder viel zu hoher Eintrittspreise . . .

Die Bücher-Seite finde ich als Einrichtung auch ganz gut. Nur ist der Platz halt sehr begrenzt, wodurch immer eine stark einschränkende Auswahl getroffen werden muß. Mit der Auswahl ist einem natürlich auch ein Mittel der Manipulation in die Hand gegeben, was man dafür einsetzen könnte, die Leser ein bißchen zu politisieren oder zur Kritik heranzuziehen. Für den Film gilt das ebenso.

Ich habe etwas gegen Manipulation, auch wenn sie einem allgemein als gut anerkannten Zweck dienen soll, und ich finde auch nicht, daß es Aufgabe einer Zeitung sein kann, ihre Leser zu einem solchen Zweck zu „erziehen". Wer, schließlich, erzieht die Erzieher? Ich fände es besser, die Leser machten das an dieser Stelle untereinander aus.

Johannes Josef Corsten (Bremen):

Zu Deinem Plädoyer für ein Forum-SOUNDS, für ein an-der-‚Scene'-beteiligt-sein: Ich zweifle sehr, daß das jemals klappen wird. Denn es wurde nicht nur der ‚Anschluß' verpaßt, es besteht auch bei den Adressaten der (Musik-)Produkte kein Bedürfnis, also auch kein Interesse. Beweis dafür ist SOUNDS selbst: Der deutlich größte Teil des Blattes dreht sich, muß sich um amerikanische bzw. englische Musik und deren kulturelle Randerscheinungen drehen. Aus dem Grund, weil die deutsche Scene, soweit man von einer solchen überhaupt sprechen kann, bisher und auch auf weiteres, keine Bedeutung hat. Keine Geschichte. Was an deutscher Pop/Rock/Jazz/Folk-Musik existiert, wurde aus dem hohlen Bauch der Plattenfirmen konstruiert. (Folk-Musik vielleicht ausgenommen; sie geht auf die Jugendbewegungen um die Jahrhundertwende zurück, aber wenn in Deutschland Musik schon einmal auf eine Vergangenheit zurückblicken kann, dann ist es meist eine sehr unrühmliche, arg bekleckert vom Dritten Reich.)

Abgesehen davon bilden deutsche Gruppen in deutschen Plattensammlungen, wenn es nicht ausgesprochene Freaks sind, einen verschwindend geringen Anteil. Das hängt zum Teil auch wieder mit der ‚Qualität' dieser Musik zusammen. Die ist wiederum darauf zurückzuführen, daß die Musiker bei uns beschissenste Bedingungen haben, nicht nur bezüglich der Produktionsmöglichkeiten und dem damit zusammenhängenden musikalischen Freiraum, sondern auch bezüglich der Entwicklungsmöglichkeiten ihrer Fähigkeiten. Bei wem sollen – können – sie lernen, wo sitzt denn schon hier ein alter Hase, der seinen musikalischen Reichtum vererben kann? Es gibt hier keinen Miles Davis, bei dem fast alle Jazzer, die eigenständige Musik entwickelt haben, lernen konnten. Das hängt wieder mit der fehlenden Geschichte zusammen, und so schließt sich der (Teufels-)Kreis.

Die Scene erhält ihre öffentliche Artikulation in Riebes Fachblatt, und da endet sie auch.

So gesehen ist es für SOUNDS nicht nur eine Not, sondern auch ein Zwang, bei Rolling Stone abschreiben zu müssen. – Ich halte Deinen ‚Aufruf' für verfrüht, weil sich erstmal SOUNDS selbst ändern muß, um sich zu ändern. Im Prinzip präsentiert sich das Blatt nicht anders als Bravo und dessen diverse Ableger: anonym. Die Macher verstecken sich hinter dem Gemachten. Man liest die Artikel, den Namen des jeweiligen Autors, Schluß. Nichts über Warum und Wieso und Wer. SOUNDS hat, abgesehen vom Layout, ein heterogenes Erscheinungsbild. – Es mangelt an so einfach zu bewerkstelligenden Dingen wie Interna, Fotos der Autoren, Selbstdarstellungen, kurze Kommentare über Herkunft, Tätigkeit der Macher. Entscheidungen und die dazu führenden Prozesse finden hinter den Kulissen statt: Die nicht selten einschneidenden Ergebnisse werden dem Publikum ohne Aufhebens präsentiert.

Wenn die Macher auch das von Rolling Stone abgeguckt hätten, wäre Dein Vorschlag keine so groß entfernte Utopie.

Die Klagen von Jogi (auch hier: Wer ist das?) bzw. seine Artikel sind eine rühmliche Ausnahme. Er verschweigt nicht, kann nicht verschweigen, weshalb er das und das schreibt, was ihn dazu angetrieben hat und wer er ist. Darunter leidet zwar der ‚Informationswert' seiner Aufsätze, aber lieber das als die glatte, heuchelnde Anonymität der ‚Kenner'.

Joachim Meßner (Auersmacher/Saar):

Ich finde Jogi ganz gut, denn er sagt, wo er mit seinem Geschmack und seiner Meinung steht, also für oder gegen eine Gruppe, und beschreibt dann einige interessante Fakten, von diesem Stand ausgehend. Ich glaube, daß das ganz angemessen und menschlich ist. Denn ein Mensch hat nun mal seine Maxime und Geschmäcker, und wenn er die nie zum Ausdruck bringen darf, wie es einige superschlaue Puritaner gern möchten, dann wird er frustriert, cool oder kriegt sonst irgend 'ne Meise. Nur eben die Kunst (denn sonst könnte jeder eine Plattenkritik schreiben), die richtige Mischung zwischen Fakten und eigenem Geschmack zu finden, ist für die Beurteilung eines Rezensenten entscheidend. Also, mir haben die Plattenkritiken der letzten Ausgabe (3) gut gefallen, weil sie einfach toll, witzig und unterhaltend waren. Wir sind ja nicht in der Schule, wo man für jede Silbe, die man ausspuckt, gleich ausgebuht wird.

Das finde ich allerdings auch. Die Kritik der Leser an der Zeitung äußert sich oft arg schulmeisterlich, und ich fürchte, wenn sie berücksichtigt würde, käme SOUNDS steif und gravitätisch daher, ein Blatt bloß noch für Rock-Akademiker, ganz und gar unspaßig. Aber ich fürchte nicht bloß für die Vergnüglichkeit der Lektüre.

Was Hajo Corsten gegen SOUNDS einwendet, trifft uns ja voll aufs Kinn. Wenn diese Zeitung der Ort werden soll, wo die Szene (ob es sie nun gibt oder nicht) sich äußern kann, dann wird sie ihr Konzept generell ändern müssen. Es kann nicht damit getan sein, der Diskussion ein paar Seiten als Spielwiese einzuräumen, wo man sich austoben darf, und ansonsten bleibt alles, wie es war.

Hajo Corsten meint ja auch nicht, die Macher sollten auf den Ego-Trip gehen und das Blatt als Bühne für ihre Solo-Nummern benutzen. Und es wäre Schwachsinn zu behaupten, Jogi zöge seine Privat-Show ab. Es stimmt: Er versucht sich nicht als Übersetzer dessen, was der Weltgeist so nuschelt. Er sagt bloß, was ER findet, Jogi oder wie er gerade heißt, ein Typ, der mithilft, diese Zeitung zu machen, aber ein Typ, einer von mehreren, die alle mithelfen, diese Zeitung zu machen für die Leser, andere Typen. Und wer was sagen will: bitte schön.

Hier behauptet keiner, unfehlbar zu sein. (Zwischenbemerkung: Wem diese Zeitung nicht gefällt, der braucht sie wirklich nicht zu kaufen. Aber die Dro-

hung, wenn dies oder jenes nicht „richtig"-gestellt würde, dann würde man das Abo kündigen, ist für mich weder eine Erpressung noch eine Nötigung, sondern einfach Kacke. Abziehen! Für solche Scheißer wird diese Zeitung nicht gemacht.) Wir haben alle unsere höchstpersönlichen Hacken, Macken und Schwächen, und (ich hoffe) das wissen wir. Wir brauchen nicht bloß das, was wir können, sondern auch das, was wir nicht können, unsere Hacken, Macken und Schwächen also, und wenn die bewirken, daß wir etwas falsch machen, dann muß man uns korrigieren.

Diese Zeitung ist keine Instanz, und die Macher sind keine Unter- oder Überinstanzen, sondern Leute. Und die „Szene" (ich kann dies Wort nun mal nicht leiden) sind lauter Leute, die (so verstehe ich das wenigstens) allesamt versuchen, sich der Verdummungs- und Gleichschaltungsmaschinerie dieser Gesellschaft zu entziehen, die alle auf ihrem eigenen Trip sind, ihn haben oder suchen, die mit ihrem eigenen Kopf, mit ihren eigenen Gefühlen klar kommen wollen, die lernen wollen, wenn sie ICH sagen, auch ICH zu meinen (und nicht das Schablonen-Ich, das uns die Massenmedien im Auftrag dieser Gesellschaft zu verpassen suchen).

Daß das „utopisch" ist, weiß ich selber. Aber ist das ein Argument dagegen, es zu versuchen? Da latscht nun die Szene, da latschen nun Tausende und Tausende von Typen in diesem Lande herum und versuchen sich zu TYPEN zu mausern. Und das ist eine tolle Sache. Warum, verdammt nochmal, soll diese Zeitung, soweit sie das kann, ihnen nicht dabei helfen? Aber sie muß bei sich selbst anfangen und darf nicht länger ein Druckerzeugnis bleiben, gemacht von ein paar gesichtslosen grauen Mäusen für ein Heer von gesichtslosen grauen Mäusen.

Warum sollen die Leser nicht erfahren, wie es mit den Finanzen der Zeitung steht, daß Jürgen eine Art sensibler Bär ist, der gern und unheimlich gut kocht und jedesmal, wenn er das neue Heft fertig hat, mit ein paar Buddeln Sekt in seinem Gemach verschwindet, daß Jörg beim letzten SOUNDS-Fest von irgendeinem Verrückten sämtliche Guess Who-Platten geklaut worden sind, wie Überohr aussieht, wenn er seine Überohren zurückklappt, und was all die anderen Macher machen, wenn sie gerade mal nichts machen? Diese Dinge sind nicht nebensächlich. Sie illustrieren, warum wir, was wir machen, machen, wie wir es machen. Und warum sollen die Leute, die an SOUNDS schreiben, immer bloß ihren Namen darunter setzen und nicht auch mal ihr Bild dazu (wenn sie sich schön oder sonstwas genug finden)? Warum denn nicht? – Die Szene, das ist doch nicht bloß Musik und was daran hängt, das sind doch lebendige Leute, die leben, wenn ihr wißt, was das heißt.

Aber ich wollte hier ja eigentlich nur als Moderator tätig werden.

Zur Praxis also. – Es ist eine ganze Reihe von Vorschlägen gemacht worden, die auf eine inhaltliche Ausweitung oder Umgestaltung des Blattes hinausläuft.

Karl-Heinz Völker (Neu-Isenburg):

1) Vier Seiten News monatlich; dabei sollte kein Starkult getrieben werden, sondern (wie jetzt schon) objektiv über die verschiedensten Pop-Musik-Sparten berichtet werden, damit jeder die für ihn interessanten Nachrichten findet und sich nicht in anderen Heften (Pop, Musikexpress) informieren muß, will er etwas über „unprogressive" Gruppen erfahren.

2) Sechs Seiten LP-Besprechungen (bitte nicht wie bei Axel Caesar Meinung und Information mixen).

3) Eine Seite kurze Single-Infos.

4) Tips über billige Plattenläden, Songbücher u. ä. Gute Bücher, Comics (ganz gut realisiert), Gelegenheit für Leser, untereinander Verbindung aufzunehmen, um Bücher, Platten und Meinungen zu tauschen.

Gottfried „Scotty" Roosen (Frankfurt):

1) Erweiterung der Leserbriefspalte, um es zu ermöglichen, über aktuelle Dinge zu diskutieren und die Bedürfnisse der SOUNDS-Leser und anderer Rock-Konsumenten gegenüber der Industrie und den Massenmedien zu vertreten und eventuelle Veränderungen herbeizuführen und das Abhängigkeitsverhältnis der Konsumenten, aber auch der Musiker, gegenüber der Industrie und den Massenmedien zu überwinden.

2) Ergänzung der Information in SOUNDS durch den Leser mit Berichten über die heimische Musikszene, um Anregungen für Verbesserungen zu geben oder zu erhalten, oder aber auch einfach durch Plattenbesprechungen und Konzertberichte, um zu einseitige Meinungsmache zu verhindern.

3) Erweiterung von „Dies & Das" um Adressen von Veranstaltern, Managements, Bands u. a., mit kurzen Informationen zu versehen, um dem SOUNDS-Leser die Möglichkeit zu geben, aktiv in die Musikszene einzugreifen, soweit er noch nicht in der Szene engagiert ist. Außerdem sollte der Veranstaltungskalender erweitert werden.

Abschließend bleibt mir nur zu hoffen, daß viele Leser Überohrs Aufruf gefolgt sind und SOUNDS zumindest einem Teil der Vorschläge von Lesern Folge leistet.

Leider sind, wie gesagt, bisher nicht sehr viele diesem Aufruf gefolgt. Was jedoch an Vorschlägen hereingekommen ist, wird sorgsam bedacht und erwogen. Das Problem ist nur: Die Zeitung, wie sie zur Zeit aussieht, ist bereits mehr als ein Fulltimejob für Jürgen und Jörg, die sie nicht nur redigieren, sondern auch gestalten, zumindest solange noch, bis sie sich einen Layouter leisten kann. Ob sie das können wird, werden erst die Verkaufszahlen der kommenden Monate zeigen. Bis dahin also wird um Geduld gebeten. Die Mehrarbeit, die die Verwirklichung dieser Vorschläge bedeuten würde, können die beiden zur Zeit nicht verkraften.

Mir ist an den Zuschriften besonders aufgefallen, daß aus ihnen mehr oder weniger deutlich die Befürchtung spricht, der Konsument würde manipuliert oder sonstwie verschaukelt, sei es durch die Gruppen, die Veranstalter, die Industrie oder auch durch die Presse, woraus ich das Bedürfnis ableite, nicht manipuliert und nicht verschaukelt zu werden.

Joachim Meßner (Auersmacher/Saar):

Ihr habt ziemlich interessante Beiträge und Themen in Eurer Zeitschrift, und Ihr behauptet (stillschweigend) ein echter Gegenpol zu Kommerzzeitschriften zu sein. Wenn dem so ist, warum ist dann noch kein Artikel erschienen, wie Pop-Musik gemacht wird? Sorry, aber ich weiß nicht, wie es in einem Plattenstudio zugeht, welche Technik da aufgefahren wird, welche Methoden da angewandt werden. Weiterhin weiß ich nicht, was verdient der Engineer, der Producer, der Manager und zuletzt die Gruppe selbst an einer Platte. Oder vielleicht noch besser: Was macht eigentlich der Engineer, der Producer usw.? Wie kommt es, daß verschiedene Gruppen auf verschiedenen Labels den gleichen Engineer haben? Kurz gefragt: Wie hängt hinter den Kulissen (= Sand, der den Käufern in die Augen gestreut wird) alles zusammen und ab? „Wir sind alle Profis, die das alles wissen." Tut mir leid: *ich* nicht. Und ich beschäftige mich bei Gott viel mit dem Zeug.

Winfried Pogorzelski (Freiburg):

. . . fällt mir gerade folgende Frage ein: Wäre es Euch möglich, daß Ihr einmal in einem ausführlichen Bericht haarklein erläutert, wie die Sache bei den Finanzen während einer Tournee läuft? Konkret gefragt: Wie kommen genau die Eintrittspreise oder auch Plattenpreise zustande, wieviel verdient wer woran? ? Inwieweit bestimmen Veranstalter und Hallenvermieter die Preise? Welche Gruppen nutzen ihre Fans schamlos aus, oder welche Veranstalter tun dies? Hier wäre auch der rechtliche Hintergrund mal ganz interessant . . .

Auch ich könnte mir vorstellen, daß eine Untersuchung der finanziellen Gepflogenheiten im Musikgeschäft einiges klären könnte. Nur dürfte es nicht ganz einfach sein, aus den Absahnern die Zahlen herauszubekommen.

Andererseits aber kann ich mir eigentlich nicht recht vorstellen, daß beispielsweise der Plattenindustrie das schlechte Image gleichgültig ist, das sie anscheinend bei sehr vielen Käufern ihrer Produkte hat. Mich würde einmal interessieren, was die Firmen dazu zu sagen haben, ob sie überhaupt etwas dazu zu sagen haben. Das betrifft ja nicht einmal immer das Geld, wenigstens nicht unmittelbar, sondern beispielsweise das Bedürfnis solcher Hörer, die nicht oder nicht genug Englisch können, auch irgendwie mit den Song-Texten klarzukommen. ■

Jonas Überohr:

„I'd rather die happy than not at all" (The Band)

Überohrs „Mumbling World War III Blues" hat einigen Leserprotest hervorgerufen. Deshalb kommt diesmal, stellvertretend für viele Leser, Meinolf Link zu Wort.

Auf jeden Fall schafft Jonas Überohr es, Widerspruch zu erzeugen. An seiner April-Botschaft ist das aber auch so ziemlich der einzige Lichtblick. Auf Salzingers Denkacker fehlte da wohl der fruchtbringende Dünger der Dialektik. (Kürzlich las ich in dem ‚Kompost' vom Pieper folgende Notiz: Was der Überohr H. S. seit kurzem in seiner Spalte im SOUNDS bringt, das ist feiner freier Journalismus . . . Im Allgemeinen würde ich da nicht widersprechen, sein „World war III Blues" jedoch geriet ihm zu einem traurigen Beispiel dafür, wie schnell aus einer kritischen Kolumne manchmal ein Hirtenbrief werden kann.)

Jonas Überohr rät seinen Lesern, sich mal umzusehen. Die Empfehlung ist an den Autor zurückzureichen. Holzauge . . . pardon . . . Überohr, sei wachsam! Nun, er hat schon einiges mitgekriegt: Wo Überohr auch hinsieht, überall ‚schießt es' und ‚rumst es', hat wer nichts zu fressen oder wird ausgerottet oder abgeschlachtet oder gefoltert, ist wer seines Lebens nicht mehr sicher oder was ungenießbar oder macht Krebs. Aber obwohl seit geraumer Zeit bekannt ist, daß man keinen Wettermann braucht, um zu wissen, woher der Wind weht, scheint Salzinger vor lauter Pulverqualm und Kriegsgetöse da nicht mehr ganz klar zu sehen. Der Frieden ist gar nicht der Frieden, sondern der Krieg, und der Alltag ist gar nicht der Alltag, sondern der Ausnahmezustand, das illustriert Überohr ja sehr eindrucksvoll, nur: Da landet dann alles in einem brodelnden apokalyptischen Eintopf: ‚Unterdrückung und Aufruhr', ‚Tanken' und ‚Streiken', Hungersnot und Giftmord, Befreiungskampf und Völkermord, die Russen und die Chinesen, Buschmänner und Watussi. Da zetteln dann ein paar versprengte Palästinenser den Dritten Weltkrieg an, und man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Helmut Salzinger sich durch Leute, die nichts zu verlieren haben, mehr bedroht fühlt als durch jene Internationale der Geld- und Fettsäcke, die so ziemlich alles zu verlieren hat, das Geld wie das Fett. Peinlich und endlich münden solche Gefühle dann in bloße Tautologien: Die Gewalt ist die Gewalt und die Politik ist die Politik. Jetzt ist der Durchblick ganz weg.

Zwischenfragen an Helmut Salzinger: Wie war das doch gleich? Waren das Hermann und die Cherusker, die sich Rom unter den Nagel reißen wollten?

Und vor hundert Jahren oder wann: Waren das die britischen Bergarbeiter, die die Kinder der englischen Bourgeoisie unter Tage schickten? Ist der Ku-Klux-Clan ein Geheimbund von rassistischen Buschmännern? Und haben die Indianer Europa ‚entdeckt' und dann überall ihre Tipis hingepflanzt? Waren es die chinesischen Leibeigenen, die den Hofdamen die Krüppelfüße beibrachten und dem Kaiser nichts zu fressen gaben? Waren es Parias, die in Indien das Kastensystem einführten, um sich an ihm zu mästen? Und um nochmal auf die Palästinenser zu kommen: Haben die den Zionisten und deren Mäzenen ihren Gott um die Ohren gehauen und sie in die Wüste geschickt? Waren es die vietnamesischen Bauern, die sich bis an die Zähne bewaffnet zum Arsch der Welt aufmachten, um das texanische Weideland in eine Mondlandschaft zu verwandeln? Oder wie? Oder was? Ist es das Volk, das sich das Herrschen nicht abgewöhnen kann? Einige von tausend Fragen – und tausendmal dieselbe Antwort. Warum also das Ganze? Um zu zeigen, daß man nicht irgendwo hinschreiben kann: ‚. . . in Bangla Desh haben *sie* nichts zu fressen'. Weil das nur die halbe Wahrheit ist. Denn, lieber Überohr, eins ist ebenso sicher: Dieser seltsame Scheich Mujibur hat bestimmt reichlich zu fressen. Und die Giftmörder, die uns die ‚Sonderangebote' servieren, können's sich leisten, im Reformhaus einzukaufen. Die Wahrheit ist das Ganze, Überohr, und Du hast vor lauter Beton nicht mehr gesehen, wer da wen zubetoniert.

Der Dritte Weltkrieg hat schon längst begonnen, dem ist nur zuzustimmen; (oder, da die Geschichte bekanntlich eine Geschichte von Klassenkämpfen ist, und die ja schon eine Weile andauert, die Geschichte, und da anzunehmen ist, daß es Klassenkämpfe gibt, solange es Klassen gibt, könnte man auch sagen: Der Krieg ist noch nicht zu Ende.) Aber will Überohr seinen Lesern ernsthaft weismachen, daß das ‚keiner gemerkt' hat? Genau da liegt nämlich die Dialektik vergraben, über die er hinwegwandelt, denn gerade *weil* schon eine ganze Menge Leute auf unserem schönen blauen Planeten was gemerkt haben und das immer mehr werden, merkt man's immer deutlicher; und so verschiedenartig, wie dies Merken ist, macht es sich auch bemerkbar: Die einen merken's halt zunächst mehr im Gehirn, die anderen im solar plexus oder wie das heißt, und jeder macht seine ganz bestimmten Fehler, das läßt sich kaum vermeiden: Manche denken zulange nach, manche flippen zu schnell aus, und das hat meistens zu tun sowohl mit der objektiven Belastung wie mit der subjektiven Belastbarkeit. Das Staunen jedenfalls darüber, „daß die Dinge, die wir erleben, im zwanzigsten Jahrhundert ‚noch' möglich sind, ist", wie ‚swinging' Benjamin sagt, „*kein* philosophisches". Auch Helmut Salzinger macht seine Fehler, das läßt sich, wie gesagt, kaum vermeiden. Und, wie gesagt, haben schon eine ganze Menge Leute was gemerkt. Beispiele? O. K. Zum Beispiel die Chinesen: Die haben 1968 bei dem sowjetischen Überfall auf die CSSR und bei diversen Schießereien am Ussuri gemerkt, daß man das durchaus ernst nehmen darf, wenn da immer mehr russische Panzer und Bomben und Leute an der Landesgrenze aufgestapelt werden, und schon alle freiheitlich-demokratischen Beobachter es von den Dächern pfeifen, daß da was faul ist, und deshalb ‚rüsten' sie sich, z. B. indem sie schon mal überall unterirdische Gänge graben, wo sie im Ernstfall nicht so viel abkriegen, und indem sie gefährlicher tun als sie sind, weil's die Russen sich dann vielleicht noch mal überlegen. (Wenn man ein Überohr hat, sollte man doch hören können, welches Säbelgerassel sich nach Raubritter anhört: So ist die Bewaffnung des Vietkong kaum dazu geschaffen, um vernichtende Blitzkriege gegen andere Völker zu führen.) Oder die Hippies von Haight-Ashbury: Die haben irgendwann gemerkt, daß man Bullen einfach nicht antörnen kann, auch nicht mit Blumen und steifen Brustwarzen, weil Bullen nämlich zum Draufhauen da sind und

nicht zum Blumenangucken; daß man die Macht nicht antörnen kann, das merkten sie, als die Hexenjagd losging, und so wurden aus Hippies Yippies oder Weathermen oder was weiß ich. Und die Bauern und Arbeiter von Uruguay, die haben mit einem wahnsinnigen Fußmarsch angefangen, da sind sie alle ganz friedlich bis nach Montevideo gelatscht für 'ne Landreform, haben sich Blasen an die Füße gelaufen, um zu zeigen, wie wichtig ihnen die Sache war, und als sie da waren, wurden sie zusammengeschossen; ja, und da haben einige was gemerkt und haben dann lieber die Tupamaros gegründet. Bei den Indianern war's ähnlich: Jahrzehntelang haben sie auf die Erfüllung der Verträge gehofft, die Dutzende von US-Regierungen mit ihnen geschlossen hatten und die ihnen alles mögliche versprachen, bis sie merkten, daß das gar keinen Eindruck auf irgendwen machte, und daß man sie in Reservate gesteckt hatte als Beispiel höchstens dafür, wie etwas ausstirbt, ähnlich wie Wölfe und Büffel. Das ist der Hintergrund der Besetzungen von Alcatraz und Wounded Knee. Und ob in Spanien oder Angola, ob in Nordirland oder Laos, Äthiopien oder Mexico, ob in Italien oder der Türkei, Griechenland oder Indien, und nicht zuletzt hier bei uns haben mehr oder weniger Leute mehr oder weniger gemerkt, aber Helmut Salzinger bringt ihnen nicht viel Verständnis entgegen. Und auch das geht in seinem World-War-III-Gemurmel unter: daß nämlich alle revolutionären Movements einen gewaltlosen Keim haben, im Traum, in der Idee, im Wort. Die ‚rechtsetzende' und ‚rechterhaltende' Gewalt jedoch erträgt nichts, was ihr nicht gleicht; was sich in ‚dämonisch zweideutiger Weise' in dem Satz kundtut, der da sagt, daß vor dem Gesetz alle gleich seien; wie Anatole France es formuliert: Das Gesetz verbietet es Reichen und Armen gleichermaßen, unter Brückenbögen zu nächtigen. „Rechtsetzung ist Machtsetzung" (Benjamin), und die Macht duldet keinen Widerspruch: Jedes Problem, das die Berechtigung ihrer Existenz bestreitet, löst sie wie Alexander den Gordischen Knoten: mit der Waffe. So ‚schießt es' dann plötzlich, oder man bekommt diese unangenehmen Schläge auf den Hinterkopf. Was tun, Jonas Überohr? Rock Power, oder was? Ich bin für jeden Pazifismus zu haben, wenn er hält, was er verspricht, nämlich den Frieden. Bis heute sind die Pazifisten sämtlicher Couleur jedoch in so ziemlich alle offenen Messer gelaufen, die man ihnen hingehalten hat, was uns von so großen toten Männern wie Mahatma Gandhi oder Martin Luther King und zuletzt in Chile auf so schaurige Weise demonstriert wurde. Harakiri, das ist nicht der Frieden, den ich suche. Da scheint mir ein militanter Pazifismus schon angemessener zu sein. Jedenfalls: Wenn man in Chile, sagen wir, vor einem Jahr, Pinochet samt seinen widerlichen Handlangern wohlweislich 'ne Überdosis von irgendwas gesetzt hätte, dann wären wohlmöglich zehntausend Chilenen (oder waren's 20 000?) noch am Leben. Jedenfalls wäre mir der Zustand lieber.

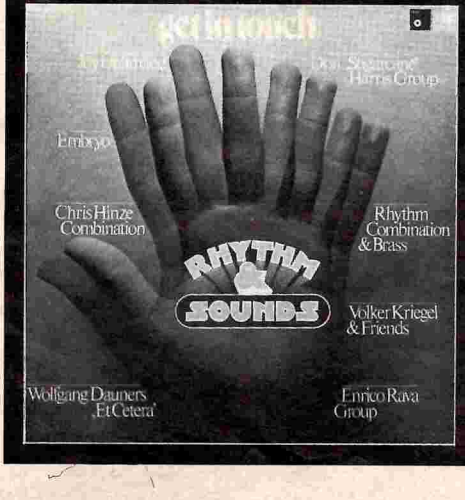
Tja, die Dialektik der Gewalt ist eine vertrackte: Es herrscht die Gewalt, sie ekelt uns aus jeder Ecke an und wartet nur drauf, daß wir ihr einen Anlaß geben, uns anzuspringen. Wir wollen sie loswerden, nur, sie läßt sich nicht gut zureden; wenn sie merkt, daß du was gegen sie hast, hat sie auch gleich was gegen dich. Also: Wo Gewalt herrscht, hilft da doch nur Gewalt? Die Frage sollte man sich stellen und man sollte nicht vergessen, daß sie zunächst zwei mögliche Antworten hat; auch die Skepsis, mit der Überohr der Annahme begegnet, daß ‚etwas, das immer war, allein deswegen, weil es immer war, auch künftig immer sein werde', ist nützlich, stellt es sich doch heraus, daß nicht nur die Prognose reine Ideologie ist, sondern schon ihre Voraussetzung. Im Falle der Gewalt: Die war eben nicht immer da, jedenfalls nicht dieselbe. Am Anfang gab's höchstens die ‚Naturgewalt', die im folgenden auch die Menschen zu spüren bekamen, dann gab's die Gewalt der Menschen gegen die Natur und schließlich die von Menschen gegen Menschen. Da es mit Sicherheit Zeiten gab, in denen die Menschen ihre Probleme ohne Gewalt lösen konnten, und da die Geschichte außerdem zeigt, daß sich Menschen sowohl der Gewalt der Natur wie der von Menschen in begrenztem Maße zu erwehren gewußt haben, besteht zumindest die Möglichkeit, daß der Krieg mal ein Ende hat. Ob das dann vielleicht ohne Gewalt abgehen könnte, ist wenigstens fraglich, solange es Herren gibt, die das auch bleiben wollen.

Jedenfalls ist die Beziehung zwischen Welt*krieg* und Welt*revolution* keine tautologische, zu der sie in Salzingers Schreibmaschine gerät, sondern Ausdruck des weltweiten Widerspruchs, in dem wir leben: jenes Risses, der durch alle Völker geht, der sie spaltet in die Habenichtse und die Taugenichtse (die's haben).

Und abgesehen von Horlemann und sonstigen Vorsitzenden, die nicht den Frieden wollen, sondern den Vorsitz – a) Politicos einfach mit Politicos gleichzusetzen und b) zu behaupten, daß die alle ‚nichts weiter zustande gebracht (haben) als Gewalt und Blutvergießen', das ist a) dumm und b) Geschichtsverzerrung: das, weil a) ein nicht zu leugnender Gegensatz besteht zwischen Menschen wie Sartre, Elridge Cleaver oder Ulrike Meinhof auf der einen Seite und so seltsamen Leuten wie Pompidou, Nixon und Genscher auf der anderen und b), weil so ziemlich alles, was z. B. die Politicos in China, Nordvietnam oder so zustande gebracht haben, seien es nun Alphabetisierung, die Abschaffung der Hungersnot oder der Krüppelfüße, die Landreform oder der Umweltschutz oder was weiß ich, herzlich wenig mit Gewalt und Blutvergießen zu tun hat (ganz ungeachtet der Position, die man zu diesen Ländern haben mag: so geht's nicht, Überohr).

Auf jeden Fall tragen Salzingers Vater und die Tante Agathe für ihren Fatalismus kaum in dem Maße die Verantwortung wie Jonas Überohr für seine Artikel. Na ja, immerhin hat's mich zum Schreiben gedrängt und das ist, trotz allem, sein Verdienst.

Was Bessres als Politik? Ich weiß was, Überohr: Das Leben. Aber man sollte bereit sein, es gegen die sogenannte Realität zu verteidigen, und *not*falls mit Gewalt. Das Leben ist es wert – und, um angemessen zu schließen: Ich will, daß das gedruckt wird . . . ■

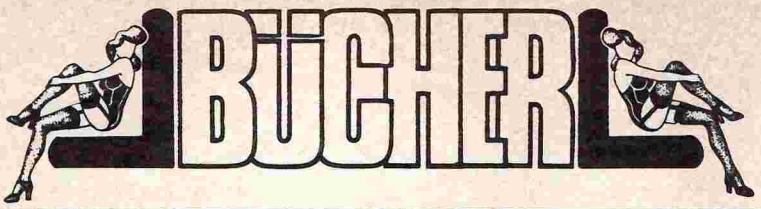


SOUNDS Jahres-Abo plus LP „Get In Touch": 29 Mark

Das SOUNDS Abo für ein Jahr kostet eigentlich DM 25,–. Die LP „Get in Touch" kostet eigentlich DM 10,–. Bei uns gibt's LP und Abo zusammen für 29,– DM. Es lohnt sich immer mehr, SOUNDS zu abonnieren.

Überweist DM 29,– auf unser Postscheckkonto Johannes Solbach/ SOUNDS, Postscheckamt Hamburg 389419-201. Stichwort: Abo & LP. Wichtig ist der genaue Absender auf der Zahlkarte (Empfängerabschnitt).

SOUNDS 2 Hamburg 20 Heilwigstr. 33



The Age Of Rock 1 & 2

Edited by Jonathan Eisen

Vintage Books (beide Bände sind als amerikanische Originalausgaben für zusammen 18,– DM im Flash-Shop, 3104 Unterlüß, Postfach 42, erhältlich)

Jonathan Eisen scheint ein Mann mit sehr viel Zeit und Geduld zu sein; die Bibliographie der beiden Bände seiner Anthologie verzeichnet rund dreißig Zeitschriften und Bücher, durch die er sich hindurchgelesen hat.

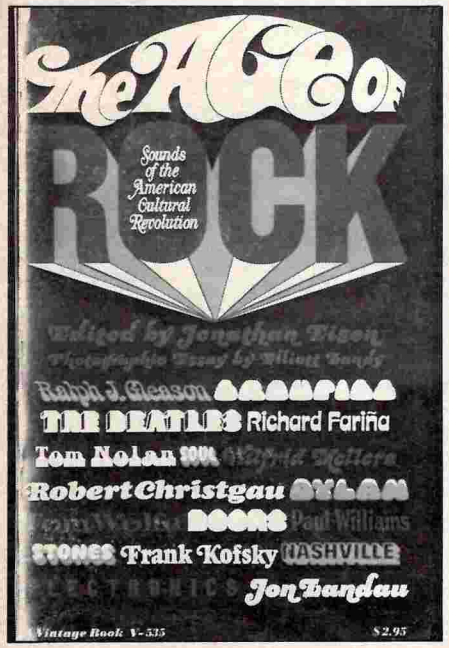
„Sounds of the American Cultur Revolution" verspricht der Untertitel von Band 1. Band 2 fügt den „Sounds" noch ein „Sights" hinzu, doch das deutet auch die Unterschiedlichkeit der beiden Bände an, denn die dokumentieren geradezu exemplarisch, welche Schwierigkeiten solchen Anthologien anhaften können.

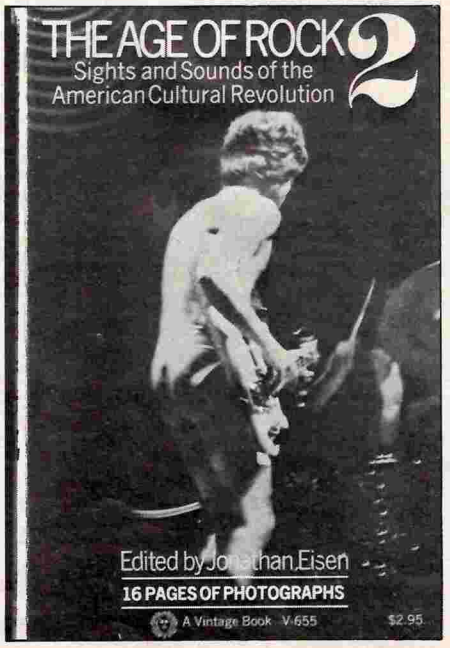
Band 1 ist schon von seiner Aufgliederung her der weitaus attraktivere. Die ersten Geschichten, besonders Nat Hentoffs „Something's Happening and You Don't Know What It Is, Do You, Mr. Jones? " und H. F. Mooneys „Popular Music since the 1920s: The Significance of Shifting Taste" bilden das Fundament des Bandes, schildern, auf welchem politischen, ökonomischen und sozialen Hintergrund Rock'n'Roll- und Pop-Musik entstanden. Außerdem sind sie genau der richtige Einstieg für die nun folgenden Stories und Interviews von und mit den Beatles, Mick Jagger, den Rolling Stones, Bob Dylan, Frank Zappa und einer weiteren Anzahl kosmischer Figuren. Beim Zusammenstellen des Bandes hat J. Eisen eine lockere und glückliche Hand gehabt, man liest gerne in diesem Buch. Aus der gekonnten und interessanten Mischung spürt man Eisens profundes Wissen über und um die amerikanische „Scene". The Age Of Rock 1 wurde 1969, also ein Jahr nach dem sog. „Summer of Love" auf den Markt gebracht, Band 2 folgte ein Jahr später und da war das Wort „Scene" wie viele andere Wörter mit Manifest-Charakter halt wirklich nur noch ein Wort.

Band 2 dokumentiert die mit den siebziger Jahren beginnende Richtungslosigkeit eben dieser Szene. So gesehen hat dieser Band zwar historischen Wert, aber dafür bietet er nicht annähernd soviel Lesevergnügen wie der erste.

Jonathan Eisen erklärt zwar im Vorwort des zweiten Bandes, daß auch dieser sich mit der Musik und deren Machern beschäftige, aber hauptsächlich versuche, die Rock-Kultur in den Griff zu bekommen. Ein löblicher Vorsatz, aber nicht mehr, denn hält man, nachdem man diesen Band gelesen hat, einmal kurz persönlich Rückschau, erkennt man den Sisyphus-Job, an dem sich J. Eisen da versucht hat und der ihm, da das der Sisyphus-Arbeit immanent ist, natürlich nicht gelungen ist und nicht gelingen konnte. Trotz allem kann man diese Anthologie allen empfehlen, die auf Hintergrundinformationen aus der amerikanischen Szene um die Jahrzehntwende erpicht sind, die wissen wollen, was die Heroen der Rock-Kultur zu jenem Zeitpunkt gesagt, gedacht und gemacht haben. Wer sich anschließend noch die Mühe macht, all das in Bezug zu heutigen Aussprüchen und Taten selbiger Herren zu setzen, hat vielleicht die Antwort auf die Frage, was denn heute an dieser „Scene" faul ist, schon gefunden.

Jörg Gülden





rororo Musikhandbuch Band 1 und 2

Rowohlt Taschenbuch Nr. 6167 und 6168, je 6,80 Mark.

Das rororo Musikhandbuch ist die Taschenbuchausgabe der 1971 im Bibliographischen Institut erschienenen Originalausgabe, dadurch billig (je ca. 800 Seiten) und vielleicht interessant für den einen oder anderen, der nicht bereit war, viel Geld für so einen dicken Schinken hinzublättern, sich aber doch etwas mit Musiktheorie und -geschichte beschäftigen möchte.

Für den durchschnittlichen Rockmusik-Konsumenten ist dieses Buch schlichtweg nicht zu gebrauchen. Aber es soll ja noch Leute geben, die sich (auch) für klassische Musik erwärmen können. Eben jene finden dann im ersten Band (Musiklehre und Musikleben) in Lexikon (Kurz)-Form eine Musik- und Harmonielehre (Klassik bis Zwölftonmusik), eine Stimm- und Instrumentenkunde (mit Abbildungen), eine Einführung in die Musikgeschichte (Überblick nach Ländern und Stilarten), weiterhin stichwortartige Hinweise auf Oper und Ballettmusik, ja sogar Tanz- und Unterhaltungsmusik und Jazz werden oberflächlich angesprochen.

Zum Schluß wird noch auf Schallplatten, Rundfunk und Urheberrechtsfragen eingegangen.

Im zweiten Band befindet sich dann das Lexikon der Komponisten und Interpreten (wie gut und vollständig das ist, mag ich nicht beurteilen, ich kann mich da nur auf den Ruf des Bibl. Inst. als renommiertester deutscher Lexikonverlag verlassen) und das Gesamtregister für Band 1 und 2. Beide Bände sind natürlich auch einzeln erhältlich.

Otis P. Driftwood

Raubritter der Rockkultur

Das legendäre New Yorker Ziegfeld-Theater, in den Goldenen Zwanzigern berühmt für seine extravaganten Glamourshows, erlebte vor kurzem eine gar nicht so glanzvolle Premiere. Uraufgeführt wurde der erste von zwei Filmen über die Amerika-Tournee der Rolling Stones, die

im Frühjahr und Sommer 1972 durchgeführt wurde. Die Uraufführung sollte ein gigantisches, jahrmarktartiges Straßenfestival begleiten. Zu ihm wurden mehr als 100 000 Stones-Fans erwartet.

Aber weder ein eigens von Andy Warhol angefertigter Riesenballon – Durchmesser mehr als dreizehn Meter und mit dem roten Zungen-Symbol der Stones geschmückt – noch zweitausend weiße Tauben konnten frei in die Luft aufsteigen. Denn in letzter Minute sagte die konservative Stadtverwaltung New Yorks das vorgesehene Fest ab. Fadenscheinige Begründung: Eine solch große Ansammlung junger Leute und das ganze karnevaleske Drum und Dran würden die öffentliche Sicherheit gefährden.

Den Alternativ-Vorschlag, in den Central Park auszuweichen, akzeptierten die verärgerten Veranstalter nicht. Dort, wo auch tatsächlich ausreichend Platz vorhanden gewesen wäre, wollten sie nun nicht gerade die 200 000 Dollars verprassen, die für die opulente Gala-Premiere vorgesehen waren; sie brauchten unbedingt die Kulisse auf der Straße vor dem Kino, sozusagen als kostenloses Aushängeschild für die nächsten Aufführungen.

Daß die arroganten Patrizier der Popmusik ihre Fans zum plebejischen Fußvolk erniedrigen, ist allerdings nicht neu. Schon gar nicht bei den Stones. Auch in ihrem neuesten Film – „Ladies

Der neue Stones-Film – Jagger von allen Seiten

and Gentlemen: The Rolling Stones" betitelt – erweisen sie sich als skrupellose Raubritter der Rockkultur.

Beuteten sie noch in „Gimme Shelter" auf eine schamlose und zynische Weise das Desaster von Altamont aus – bekanntlich wurde bei dem Konzert in Kalifornien jemand im Publikum, nur wenige Schritte von der Bühne entfernt, ermordet –, so werden hier nun die leutseligen Anhänger der Stones gewaltig geschröpft. Zutritt zu dem riesigen Ziegfeld-Komplex, der mehr als 1000 Plätze faßt, erhält nur, wer zuvor das unverschämt überhöhte Eintrittsgeld von sage und schreibe fünf Dollar entrichtet hat. Kinokarten kosten in New York sonst nicht mehr als dreieinhalb Dollar.

Diesen Aufschlag könnte man ja noch notgedrungen akzeptieren, wenn die Gruppe dafür eine gleichwertige Gegenleistung bieten würde. Doch dem ist nicht so. Wieder einmal hält die Werbung nicht, was sie verspricht. Angekündigt wird der Film als das Non plus ultra der Rockmusik, als das unübertreffliche Superexperiment in Bild und Ton.

Superlative noch und noch. Doch das neueste Opus der Rolling Stones ist nichts weiter als eine selbstgefällige Studie mit spektakulärem quadrophonischen Sound. In deren Mittelpunkt steht nun nicht etwa die Musik, sondern allein Mick Jagger, Bandleader par excellence.

Auf seine Person konzentrierten sich die Filmemacher fast ausschließlich. Die Aufnahmen, die während der Konzerte in Fort Worth, Dallas und Houston, Texas, entstanden, zeigen: Mick Jagger in Großaufnahme, von vorne, von hinten, von der Seite rechts, von der Seite links, und wiederum Mick Jagger in Großaufnahme, undsoweiter, undsofort . . . Das Ganze neunzig Minuten lang, auf die Dauer recht ermüdend.

Insofern spiegelt sich zwar in dieser filmischen Methode die hierarchisch-autoritäre Gruppenstruktur der Stones wider, dennoch ist dieser Film keines-

Connection

schallplattenversand

HALLO , HIER IST EIN KLEINER TEIL UNSERER LISTE UND PLATTEN, DIE NEU IM ANGEBOT SIND :

RAPUNZEL neue deutsche volksmusik m. bröselmaschine,hölderlin,wallenstein u.a. 14,70
THEM m.v.morrison its all over babyblue ua. 12,70
CAT STEVENS buddha +chocolate box 15,70
COLOSSEUM valentyne suite 14,70
MANFRED MANN mann made (1.lp) 9,50
DAVE CLARK FIVE old rock n roll 9,50
HOT TUNA live m. candy man u.a. 14,70
phosphorescent rat 15,70
neu ! jetzt lieferbar :
LEO KOTTKE circle round the sun 16,70
und auch my feet are smiling, ice water u. 6+12 string kosten 16,70
CROSBY,STILLS,NASH + YOUNG do-alb. 4 way street southern man,carry on 19,70
SANTANA & BUDDY MILES live m. evil ways,marbles,them changes u.a. 15,70
FLAMIN GROOVIES III. gonna rock tonite 16,7
KIM FOWLEY international heroes 15,70
HOLLIES reflection 9,50
ENO here come the warm jets 16,70

Versand gegen Vorauskasse + 1,50 Porto
oder Nachnahme + 3,30 NN

CAP.BEEFHEART strictly personal 12,70
SUFI CHOIR recorded in berkeley meditationsmusik 18,50
PAPA JOHN CREACH + friends (slick, cassady,garcia u.a.) 16,70
BEATLES weißes doppel-album 2-lp 22,50
NECTAR tab in the ocean nur 15,70
journey to the centre 16,70
BOB DYLAN times are a-changin 16,70
blonde on blonde (i want you,rainy d.women) 2-lp 20,70
dylan (lily of the west) 15,70
greatest hits 15,70
the freewheelin 16,70
SOFT MACHINE I.+II. als doppel-alb. 19,70
HÖLDERLIN hölderlins traum 14,70
NECTAR sounds like this 2-lp 19,70

tel. 040-
22 96 231

2HAMBURG-76
SCHRODERSTR.29

Parallelen zu „Papermoon" – Rüdiger Vogeler in Wim Wenders „Alice in den Städten"

wegs ein getreues Dokument über die Gruppe geworden. Er ist, wie bereits gesagt, nur eine sich selbst schmeichelnde Selbstdarstellung, die ihre exhibitionistischen Intentionen nicht verhehlen kann: Spieglein, Spieglein auf der Leinwand, wer ist der Schönste im ganzen Land? Diese Frage zieht sich wie ein roter Faden durch den ganzen Spielfilm hindurch.

Trotz eines raffinierten Schnittverfahren, das dem Rhythmus der Musik angepaßt wurde, ist „Ladies and Gentlemen: The Rolling Stones" ein recht langweiliger Rockmusikfilm, der nur selten faszinieren kann und in seinen Bann zieht. Die vibrierende Musik kann man nur dann voll genießen, wenn man ganz fest die Augen schließt, sich gemütlich in den Kinosessel zurücklehnt und den klangvollen, vierkanaligen Sound über sich ergehen läßt.

Auf der Tonspur sind fast alle großen und – zugegeben – großartig gesungenen Songs der Stones enthalten: Von „Brown Sugar", „Bitch" und „Dead Flowers" über „Sweet Virginia", „All Down The Line" und „Midnight Rambler" bis hin zu „Bye Bye Johnny", „Jumpin' Jack Flash" und „Street Fightin' Man". Insgesamt fünfzehn Nummern. Doch um die zu hören, bedarf es bekanntlich keines Kinos.

Peter Figlestahler

Alice in den Städten
Von Wim Wenders

Ein Flugzeug am Himmel, die Kamera schwenkt mit. Das Flugzeug verschwindet, und der Kameraschwenk endet auf einem amerikanischen Straßenschild. Felix (Rüdiger Vogeler) sitzt an einem Pfosten gelehnt unter der Boardwalk. Er drückt auf den Auslöser seiner Polaroid-Kamera. Die Kamera summt und surrt, und unten kommt das Foto heraus.

Felix betrachtet dieses Bild. Er singt vor sich hin. „Under the Boardwalk, down by the sea. – Yeah." Felix hat Tränen in den Augen.

So beginnt Wim Wenders („Die Angst des Tormanns beim Elfmeter") seinen neuen Film „Alice in den Städten".

Felix schafft seinen Auftrag, eine Reportage über die USA zu schreiben, nicht. Das ständige Herumreisen, seine Isolierung und sein Alleinsein machen ihn fertig. Felix meint an einer Stelle des Films einmal: „Mit sich selber reden, – das ist eigentlich mehr zuhören als sprechen." Dazu kommt dann noch das amerikanische Fernsehen, das ihn ständig bearbeitet.

Sein ganzes Tun besteht bis jetzt erst daraus, beim Rumfahren mit seiner Polaroid-Kamera Fotos zu machen. Aber als er gerade wieder einmal so ein Foto geschossen hat, muß er enttäuscht feststellen; „Es ist doch nie das drauf, was man gesehen hat."

Resigniert und ohne Geld will er mit dem Flugzeug zurück nach München. Dabei lernt er auf dem New Yorker Flugplatz eine junge Frau mit ihrer achtjährigen Tochter, Alice (Yella Rottländer), kennen. Am folgenden Morgen ist die Frau verschwunden, und auf einem Zettel steht, daß Felix Alice mit nach Amsterdam nehmen soll. Sie selbst komme am nächsten Tag nach.

Sie kommt aber nicht. Felix will Alice jetzt möglichst schnell loswerden. In Wuppertal soll ihre Oma wohnen, das einzige aber, was man hat, um sie zu finden, ist ein altes Foto von einem Haus irgendwo im Ruhrgebiet.

Diese Geschichte erinnert an Peter Bogdanovichs „Paper Moon". Wim Wenders sah „Paper Moon", ohne von der Filmgeschichte etwas gehört zu haben, in einer Pressevorführung. Wim Wenders über diesen Schock in einem Interview für die „Filmkritik": „Ich war dann ziemlich verstört, weil das fast identisch war mit der Geschichte, die ich gerade geschrieben hatte. Die ursprüngliche Geschichte war auch mehr Kriminalgeschichte gewesen, mit viel mehr Aktion. Es kam auch ein Detektiv vor. Daß er das Kind nicht los wird, war mehr im Vordergrund. Dazu kam, daß die Yella ja auch der Tatum sehr ähnlich sieht, und der Rüdiger ja auch ein bißchen ein Typ ist wie der O'Neal . . . Ja, da war ich am Boden zerstört und habe das ganze Buch weggeschmissen und von vorne angefangen."

„Alice in den Städten" ist besser als „Paper Moon". Sicher ist „Paper Moon" ein guter Film. Er hat mir auch gefallen. Doch gerade beim Vergleich mit „Alice in den Städten" bemerkt man noch stärker dieses Gelackte und Kunstgewerbliche von „Paper Moon". Dem Film fehlen einfach Tiefen.

Bei „Alice in den Städten" erfreut die Intellegenz, mit der der Film gemacht wurde. Deren Folgen auch für den Zuschauer ein Gewinn sind. Wenn man im Kino sitzt und den Film sieht, weiß man einfach, daß man nicht betrogen, nicht für dumm verkauft wird.

Und dann die schönen Dialoge. Dialoge, die man im Gedächtnis festhält, weil man darüber noch nachdenken will. So wenn zum Beispiel Alice während einem Spiel zu Felix sagt: „Traum? ! – Solche Wörter gelten nicht, es gelten nur Wörter, die es gibt."

Oder manchmal Sätze, die einfach lustig sind, ohne plump und doof zu sein. Alice zu Felix, nachdem er bei einer Frau geschlafen hat: „Hättest du nicht auch viel lieber allein in einem Bett geschlafen? "

„Alice in den Städten" ist auch noch ein Film von Dingen, die es überall gibt, die aber eigentlich schon Vergangenheit sind. Das fängt mit dem Stones-Song, den Felix singt, an. Bald darauf fährt man an einem riesigen Boiler vorbei, auf dem mit großen Buchstaben „Surf City" steht, und man überlegt, wie lange man wohl diesen Song von den Beach Boys nicht mehr gehört hat.

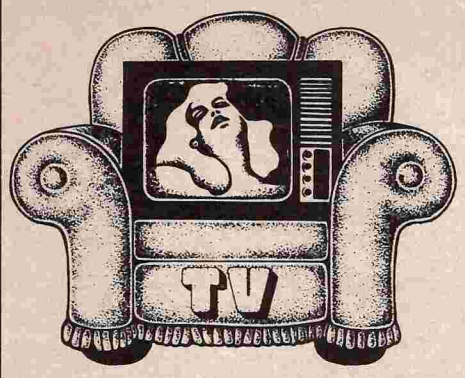
Und wenn man dann mit Felix in seinem amerikanischen Wagen sitzt, wartet man geradezu auf diese typischen freistehenden Tankstellen, die Edda Köchl einmal im „Twen" zu irgendeiner Wim-Wenders-Geschichte mit Buntstiften gezeichnet hat. Prompt fährt Felix dann auch zum Tanken zu einer. Und man freut sich, man kennt die Tankstelle ja auch schon. Von früher irgendwann.

Und diese vielen verschiedenen Verkehrsmittel in dem Film. Die Wuppertaler Schwebebahn, bei der man, obwohl sie so modern und futuristisch anmutet, an die Vergangenheit erinnert wird. An jene Zeit, in der man als kleines Kind diese Bahn ganz toll fand und gern mit ihr gefahren wäre. Wim Wenders läßt uns jetzt mitfahren.

Und auch darüber ist man froh. Dem Film, der bereits im Fernsehen lief und

vom Filmverlag der Autoren verliehen wird, ist wirklich zu wünschen, daß er oft in den Kinos gezeigt wird. Sind doch Filme, die ihr Publikum ernst nehmen, so selten.

Hans-Jürgen Tast



Mattscheiben-Kino

Oberhausens Westdeutsche Kurzfilmtage, einst bedeutendstes Festival seiner Gattung in der Welt, feiert 1974 sein 20jähriges Bestehen. Und diese Gelegenheit haben die Oberhausener Kurzfilmtage beim Schopfe gefaßt, um endlich konsequenter als in den letzten fünf Jahren über ihre Krise und ihre verloren gegangene Identität nachzudenken, weil sie eine neue, eine heutige Identität dringend brauchen. Gute Ratschläge zu diesem Thema wurden rund um den ganzen Erdball angefordert und gingen auch ein. Das meiste – jeder, der ein bißchen illusionslos ist, konnte es anders gar nicht erwarten – war blabla; geneigt zwar, aber unbrauchbar.

Sich schließlich mehr oder weniger darauf zu besinnen, daß die Muster von vor zehn Jahren ganz sicher die bewährtesten (was zu beweisen war) sind; so bewährt, daß man sie nun gleich weit ausgreifend auch auf das Festival von heute projiziert – das ist ganz sicher nicht eben besonders progressiv, sondern eher dezent einfallslos. Aber davon soll hier nicht die Rede sein, auch wenn ein paar Aktionisten bereits Flugblätter verteilten mit ihrem Protest gegen das Ende der Demokratisierung, deren Zügellosigkeit allerdings eben die Krise seit fünf Jahren ausgelöst hatte (es läßt sich leider nicht verheimlichen). Hier soll vielmehr die Rede davon sein, daß auf der Suche nach den Gründen für die schleichende, aber anhaltende Oberhausener Kriese auch das Fernsehen ins Gerede kam. Und nicht zu Unrecht, auch wenn es nur einen Teil der Schuld an der Misere einer mittlerweile hinlänglich bekannten Film- und Kinoflaute in der BRD trägt.

Es muß wohl allgemeiner und immer wieder publik gemacht werden, daß sich inzwischen aus dem in früheren Tagen einzigen Retter in unserer Film- und Kino-Katastrophe – den Filmredaktionen der Fernsehanstalten – jetzt ein gnadenloser Konkurrent und Sach-Schädling entwickelt hat. Denn wenn es irgendwo einen Film zu erwerben gibt, kann das Fernsehen immer das letzte Wort behalten, weil es die höchste Summe nennen kann, um zu bezahlen. Und bei kurzen Filmen werden die Längen die meiste Zeit so eingerichtet, daß etwa 60 Minuten bei einem Projekt herauskommen, damit man das Projekt auch ans Fernsehen verkaufen kann und dabei auf seine Kosten kommt. Kurzfilmer mit auch nur etwas Sinn für das Praktische drehen am liebsten nur noch solche Filme. Und das kann man ihnen leider überhaupt nicht verdenken.

Mit anderen Worten heißt das aber, daß wir heute – durch das Gebaren der Fernseh-Redakteure oder durch die schwache Qualität im Schaffensprozeß usw. – eine ganz spezifische Filmsituation als Ist-Zustand zu verzeichnen haben. Und genau mit dieser heutigen Situation müssen alle Heutigen fertig werden. Oder sie werden einfach von der allgemeinen Entwicklung weggespült.

Und daß da – um von dem Fall Oberhausen zu sprechen – die bewährten Methoden aus der „guten alten Zeit" ganz zwangsläufig einfach zu kurz greifen müssen, müßte eigentlich jedem einleuchten. Aber offenbar ist es doch gar nicht so leicht, darauf zu kommen. Wie man im Fall der Westdeutschen Kurzfilmtage sieht.

Klaus U. Reinke

FLASH-SHOP
3104 Unterlüß, Postfach 42
LANGSPIELPLATTEN SONDERANGEBOTE

Versand per Nachnahme (+ 3,20 DM) oder Vorauszahlung (+ 1,50 DM) auf die Konten FLASH SHOP, Nr. 3 478, Volksbank Celle; Postscheckkonto S. Kluge, Nr. 3955 69, Hannover.

Ray Manzarek – Golden Scarab 16,90 DM
Eagles – On the Border 16,90 DM
Jefferson Airplane – Early Flight 16,90 DM
Hot Tuna – Phosphorescent Rat 15,90 DM
New Riders
Home, Home on the Road 16,90 DM
Man – Rhinos, Winos + Lunatics 16,90 DM
Deke Leonard – Kamikaze 16,90 DM
Lynyrd Skynyrd – Second Helping 16,90 DM
Caravan – New Symphonia 16,90 DM
Klaus der Geiger
Arbeit macht frei 17,90 DM
Jan Akkerman – Profile 15,90 DM
Captain Beefheart – Mirror Man 16,90 DM
Merryweather
Word of Mouth
jam doppel lp mit
Steve Miller, Dave Mason,
Barry Goldberg etc. 19,90 DM
Deavid Allens Gong
Magic Brothers 15,90 DM
Link Wray – Be What You Want To 15,40 DM
Colosseum – Live-Doppelalbum 16,90 DM
Chick Corea
Hymn Of The Seventh Galaxy 16,90 DM
Larry Coryell
The Real Great Escape 16,90 DM
Bo Hansson – Magican's Hat 16,90 DM
Commander Cody – Live in the
Deep Heart of Texas 16,90 DM
Rick Wakeman
Journey to the Center 16,90 DM
Leo Kottke – Icewater 15,90 DM
Leo Kottke
6 & 12 String Guitar 14,90 DM
Stefan Grossmann – Gramercy
Park Sheik und Aunt Molly's
Murray Farm jeweils 14,90 DM
Jukka Tolonen – Tolonen!
(Gitarrist der Tasavallan
Presidentti) 15,90 DM
Tasavallan Presidentti
1st. Album 15,90 DM

Doobie Brothers
Toulouse Street 17,50 DM
The Captain And Me 17,50 DM
What Were Once Vices Are
Now Habbits 17,50 DM
Back Door – 8 Street Nites 17,50 DM
Marshall Tucker Band
A New Life 17,50 DM
Greasy Trucker Party
Doppel-Jam-LP mit Gong,
Camel und Henry Cow 17,50 DM

Virgin

Gong – Camembert Electrique 14,50 DM
Mike Oldfield – Tubular Bells 15,90 DM
Gong – Radio Gnome Invisible,
Angels Egg, jeweils 15,90 DM
beide Gong LP's 28,00 DM
Faust – Faust IV 15,90 DM
Henry Cow – Henry Cow Legend 14,90 DM
Link Wray – Beans and Fatback 14,90 DM
Hatfield & the North 15,90 DM
Chili Charles – Busy Corner 14,90 DM
Tangerine Dream – Pheadra 15,90 DM
Dudu Pukwana & Spear 13,90 DM
Carol Grimes – Warmblood 13,90 DM
Kevin Coyne – Marjory Razor Blade
Doppel-LP 17,90 DM

Van Morrison – T. B. Sheets 14,90 DM
Man etc. – Christmas at the Patti
Doppel-LP 16,90 DM
Pink Floyd – Ummagumma
Doppel-LP 19,– DM
Quicksilver – An Anthology
Doppel-LP 21,– DM
George Harrison – All Things
Must Past 3er Album 31,– DM
Colosseum – Valentyne Suite 13,90 DM
Doors – Morrison Hotel 14,90 DM
Rolling Stones – Aftermath,
Between the Buttons, Satanic
Majesties Request, Beggars
Banquet, Let It Bleed, Get Your
Ya Yas Out jede LP 14,90 DM
Crazy Horse – Grazy Horse 12,90 DM
Jerry Garcia – Garcia 13,50 DM
Jimi Hendrix – At Monterey,
Hendrix In the West,
Rainbow Bridge – jeweils 12,90 DM
Beatles – Let It Be 12,90 DM
Rare Bird – As Your Mind
Flies By 13,50 DM
Steamhammer – Mountains 13,50 DM
Birth Control – 1st. Album 11,90 DM
Carol Grimes & Delivery
Fools Meeting 12,50 DM
Bell & Arc – B. & A. 12,50 DM
Three Man Army 12,50 DM
David Crosby – If I could only 12,90 DM
Love – Out Here Doppelalbum 17,90 DM
Kaleidoscope – Kaleidoscope 13,90 DM
Steeleye Span
Please to see the King 11,90 DM
Tyrannosaurus Rex – Unicorn 11,90 DM
Doors – Other Ooices 12,90 DM
Dave Mason – Is Alive 13,50 DM
Tom Rapp – Stardance u.
Sunforest jeweils 14,50 DM
Captain Beefheart
The Spotlight Kid 12,90 DM

Sounds in Sounds

Manch einer wird unsere Rubrik „Sounds in Sounds“ wohl schon für gestorben betrachtet haben, aber es lag einfach daran, daß wir keinen geeigneten Autor für dieses komplexe Thema finden konnten. Johann Baptist Schrall, der ehemalige Schreiber der Rubrik, bereitet sich seit Anfang des Jahres auf sein Examen vor und war einfach nicht mehr in der Lage, länger mitzumachen. Nach langer Suche haben wir in Joachim Stiehr, einem High Fidelity-Fachberater, den richtigen Mann für „Sounds in Sounds“ gefunden. Er wird von dieser Ausgabe an, so es der Platz erlaubt, regelmäßig zu Wort kommen und versuchen, Euch mit dieser Kolumne so etwas wie einen roten Faden durch den Plattenspieler-, Verstärker- und Lautsprecher-Dschungel zu geben.

Ich weiß nicht, wer von Euch die Hefte von SOUNDS aufbewahrt und wer sie fortwirft. Wer aber HiFi-interessiert ist und sich vielleicht bald ein Gerät oder eine Anlage zulegen will, tut gut daran, wenigstens diese Beiträge aufzuheben. Ihr kennt ja wohl die alte Weisheit: Man muß nicht alles wissen; man muß nur wissen, wo es geschrieben steht und wo man nachschlagen kann.

Laßt Euch zunächst nicht verwirren, wenn im Testbericht auf der nächsten Seite Fachausdrücke vorkommen, die Euch in dieser Form noch nicht geläufig sind. Es wird alles seine Erklärung finden. Und zumindest eine gewisse Anzahl von „Fremdwörtern“ kann ich Euch nicht ersparen. Sie stehen nämlich für Eigenschaften, die über die HiFi-Qualität eines Verstärkers, eines Plattenspielers oder einer Bandmaschine entscheiden. Man muß sie einfach wissen, wenn man sich im Zweifelsfall ein klares Bild verschaffen will. Ein Beispiel: Ein Verstärker, der 50 Watt Leistung für sich propagiert und vielleicht auch tatsächlich ausspuckt, nützt mir so noch nicht viel. Solange ich nicht weiß, ob er die 50 Watt auch noch bei – sagen wir – 100 Hertz abgibt, weiß ich nicht, was ich wissen möchte. Und der Hersteller macht mich auch mißtrauisch, wenn er sich über den Klirrgrad des Verstärkers ausschweigt.

Aber da sind wir ja schon mittendrin in unserem Gesprächsstoff, und sogleich taucht ein Problem auf: Was soll der Autor jetzt tun? Soll er das, was zu unserem Thema schon – und zwar teilweise vor über einem Jahr – geschrieben wurde, als bekannt voraussetzen? Oder hat ein großer Teil von Euch das gar nicht gelesen? Oder wieder vergessen? Also noch einmal alles von vorn? Einigen wir uns auf den goldenen Mittelweg. Ich werde das bisher Erschienene nochmals kurz gerafft Revue passieren lassen, es hier und da vielleicht anders ordnen und dabei einiges herauspicken, was ein paar zusätzliche klärende Worte vertragen könnte. Und so ganz zwanglos soll es dann weitergehen, ohne zuviel technischen Ballast auf einmal. Schließlich soll ja möglichst viel hängenbleiben an neuerworbenem Wissen.

Bleiben wir also noch ein wenig beim Verstärker. Hier brauche ich wohl den Unterschied zwischen Mono und Stereo nicht nochmals zu erläutern. Daß andererseits Stereo und HiFi voneinander unabhängige Begriffe sind, dürfte mittlerweile auch dem Laien klar sein. Wiederholen wir aber, was zur Ausgangsleistung gesagt wurde: Laßt Euch nicht von Wunderdaten wie Music Power oder Peak Power einlullen, sondern haltet Euch an die Sinus-Dauerleistung und wählt diese dann nicht zu knapp. 2 x 20 Watt sollten es schon sein. Prüft aber, ob eventuell bereits vorhandene Boxen nicht etwa allzu stark gedämpft sind. Dann könnten auch die 20 Watt pro Kanal noch ein wenig zu knapp sein, weil für einen satten Baßgitarrenton dann einfach nicht mehr genug Dampf im Verstärker ist.

Versucht herauszufinden, ob der Verstärker (oder das Steuergerät) die angekündigte Leistung auch bei hohen und – was noch viel schwieriger ist – bei ganz tiefen Frequenzen hergibt. Aufschluß zu dieser Frage gibt Euch die „Leistungsbandbreite“: Wird sie beispielsweise mit 20 Hz bis 30 kHz angegeben, so kann man sicher sein, daß das Gerät auch eine Frequenz von etwa 50 Hz schon voll und ganz überträgt. Achtet auch darauf, daß Ihr nicht einen Teil der Leistung des Verstärkers dadurch wieder zunichte macht, daß Ihr nicht passende Boxen anschließt. Hierzu wieder ein Beispiel: Heißt es von einem Verstärker, er leiste „2 x 40 Watt an 4 Ohm“, so sollten die Boxen schon etwa diesen Anschlußwiderstand haben. Boxen mit 8 Ohm Widerstand schaden zwar dem Verstärker gar nichts, aber sie lassen von seiner Leistung schon von vornherein vielleicht nur noch 2/3 übrig.

Der Fachmann nennt so etwas „falsche Anpassung“. Eine solche liegt auch dann vor, wenn z. B. an einen Verstärker, der für 8-Ohm-Boxen bestimmt ist, 4-Ohm-Boxen angeschlossen werden. Dabei kann es aber viel schlimmer kommen als in unserem vorhergehenden Fall: Der Widerstand der Boxen ist jetzt nur halb so groß wie vorgeschrieben; dadurch kann der Strom, der durch die Endstufen-Transistoren Eures schönen Verstärkers fließt, bis auf das Doppelte ansteigen. Das halten die armen Transistoren natürlich nicht lange aus. Entweder brennen sie oder die Endstufensicherungen durch. Wer Spaß an laufenden Betriebsstörungen dieser Art hat, der schließe ruhig die falschen Boxen an. Übrigens: Zwei 8-Ohm-Boxen nebeneinander (parallel) an ein und denselben Verstärkerausgang anzuschließen, ist ebenso falsch, denn bei Parallelschaltung sind 2 x 8 Ohm nur 4 Ohm!

Jetzt nochmals zum Klirrgrad, der ja bekanntlich das Maß für die Verzerrungen ist, die jeder Verstärker gern zu dem verarbeiteten Nutzsignal hinzumogelt. Er sollte unbedingt unter ein Prozent liegen – je weiter, desto besser. Aber paßt auf, daß dies auch bei ganz tiefen und hohen Frequenzen der Fall ist und daß die Verstärkerleistung dabei noch nicht zu sehr abgefallen ist. Das tut sie nämlich gern zu den Frequenzen hin. Schaut deshalb unbedingt auch auf den Übertragungsbereich des Geräts. Wenn da z. B. im Prospekt steht „35 Hz bis 25 kHz + 2 dB bei Nennleistung“, dann bedeutet das folgendes: Alle Frequenzen dieses Bereiches werden nicht nur mit voller Leistung übertragen, sondern es weicht auch keine von allen anderen hörbar ab. Unterschiede von 2 dB (das ist die Abkürzung von Dezibel) oder weniger nimmt unser Ohr nämlich nicht mehr wahr.

Überträgt also Euer Gerät den gesamten hörbaren Frequenzbereich von etwa 40 Hz bis etwa 18 kHz mit voller „Pulle“ und mit einer Toleranz von unter 2 dB, so ist es – zumindest in diesem Punkt – ein echtes HiFi-Gerät. High Fidelity muß nun aber noch mehr schaffen können als möglichst hohe Verstärkerleistung bei möglichst geringem Klirrgrad und einem breiten, weitgehend linearen Übertragungsbereich. HiFi-Wiedergabe soll auch möglichst frei sein von Störgeräuschen wie Brummen oder Rauschen. Inwieweit es dem Gerät gelingt, diese Störenfriede zu unterdrücken, sagt Euch sein „Fremdspannungsabstand“.

Wie viele HiFi-Daten wird auch er in dB ausgedrückt, der Allround-Bezeichnung für ein bestimmtes Verhältnis. In diesem Fall geht es um das Verhältnis

zwischen der Stärke des verarbeiteten Nutzsignals und der Stärke des störenden Signals. So bedeuten beispielsweise 40 dB 1 : 100 und 60 dB 1 : 1000. Hat das Gerät also einen Fremdspannungsabstand von 60 dB, so ist sein Störgeräuschpegel tausendmal kleiner als das vom Verstärker gelieferte Nutzsignal: Die Störung bleibt unhörbar.

Das Kompaktgerät 8760 K von Saba

Viele junge Leute haben zwar ihre eigene Bude, doch haben sie meistens nicht übermäßig viel Platz darin. Geht es um den Kauf einer HiFi-Stereo-Anlage, dann taucht oft auch gleich die Frage auf: Wohin mit dem Steuergerät, wohin mit dem Plattenspieler? Und für den Cassettenrecorder und für die Boxen muß ja auch noch Platz sein! Kein Wunder also, daß die Nachfrage nach Kompaktgeräten, in denen Rundfunkempfangsteil, Verstärker und Plattenspieler vereint sind, in letzter Zeit weiter gestiegen ist. Da wollte die Firma SABA auch nicht fehlen und brachte die HiFi-Studio-Kombination 8760 K heraus, die ich als rundherum gut gelungen bezeichnen möchte. Mit knapp 1300 Mark Ladenpreis scheint sie mir auch durchaus nicht zu teuer bezahlt.

Etwa 69 x 20 x 37 cm mißt das Gerät, und es trägt eine große Haube, die in fast jeder Öffnungsposition stehenbleibt. Die häufig benutzten Bedienungsorgane vorn werden von der Haube freigelassen – praktisch gedacht. Die auffälligsten von ihnen sind die runden Sensortasten zum „Abrufen" von gespeicherten UKW-Sendern. Sie reagieren schon auf die leiseste Berührung, brauchen also nicht mehr gedrückt zu werden. Die zu ihnen gehörenden Mini-Skalen zum einmaligen Einstellen der Wunschsender liegen hinter der klappbaren Frontplatte verborgen. Dort findet man übrigens auch noch Halterungen für allerlei Plattenspielerzubehör, das dann nicht mehr herumzuliegen braucht.

Aber nochmals zu den Sensoren: Da sie mechanisch nicht mit den Einstellskalen verbunden sind, kommen die eingespeicherten Sender jeweils mit größter Genauigkeit wieder. Es kann sich ja nichts mehr verstellen. Feine Sache!

Mit der Taste ganz links vorn wird das Gerät ein- und ausgeschaltet. Die sich anschließenden Knebel gehören zu den gut arbeitenden Schiebereglern für Tiefen, Höhen, Balance und Lautstärke. Die Tiefen und die Höhen können um etwa 13 dB verstärkt oder abgeschwächt werden. Das ist mehr als ausreichend. Der Umfang der Balanceregelung ist ebenfalls recht groß. Die Lautstärkeregelung arbeitet „gehörrichtig": Wenn man leiser stellt, werden ganz tiefe und ganz hohe Töne weniger abgeschwächt als mittlere. Bei Verwendung kleinerer Boxen bleibt so der Klang schön füllig. Aber schon bei mittelgroßen Boxen ist er für meinen Geschmack dann etwas zu baßlastig. Allerdings brauche ich dann nicht mit dem Baßregler zu manipulieren: Ein Druck auf die Taste „Linear", und die Baßbetonung ist wieder weg.

Wenn die Klangregler in der Mitte stehen und die Taste „Linear" gedrückt ist, überträgt das 8760 den gesamten hörbaren Frequenzbereich auch wirklich weitgehend linear. Zwischen etwa 30 Hz und etwa 25 kHz weicht keine wiedergegebene Frequenz um mehr als 1,5 dB von jeder anderen ab. Und in diesem gesamten Frequenzbereich stehen gut 20 Watt Dauerleistung pro Kanal zur Verfügung. Die höchste erzielbare Dauerleistung beträgt fast 2 x 25 Watt, und für kurzfristige harte Impulsspitzen stecken auch noch etliche Reserven im Verstärkerteil. Ich habe das selbst einmal ausprobiert mit einer dafür gut geeigneten Aufnahme wie z. B. „Frankenstein" mit der Edgar Winter Group. Alle Achtung, wie satt, hart und trocken da das Drummer-Solo kommt!

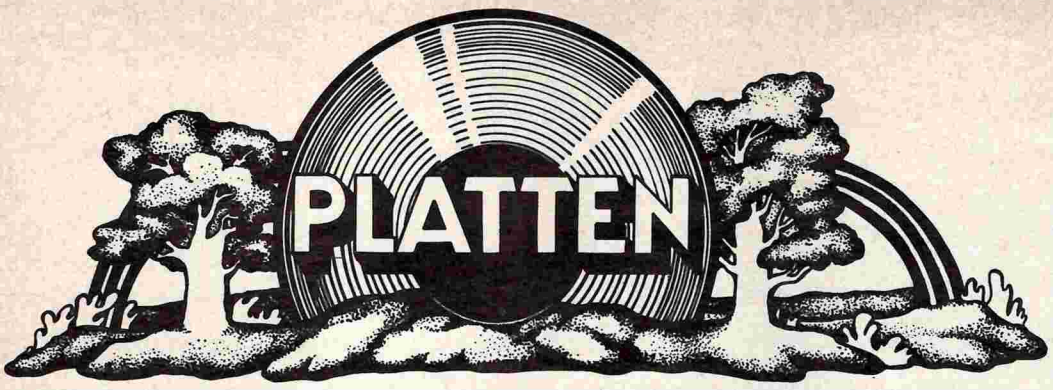
Daß der Klang dabei sauber und durchhörbar bleibt, verdankt das Gerät seinem geringen Klirrgrad von unter 0,2 % im mittleren Frequenzbereich und von kaum über 0,5 % auch zu hohen und tiefen Frequenzen hin. Solche Werte erfüllen sehr sicher die Forderungen der HiFi-Norm. Auch die Kanaltrennung (auf der beruht ja ein guter Stereo-Effekt) ist mit über 35 dB innerhalb eines weiten mittleren Frequenzbereiches als gut zu bezeichnen. Fast 60 dB Fremdspannungsabstand bei Betriebsart Phono sind ebenso ein Wort wie eine Empfindlichkeit von 2 mV (bedeutet Millivolt) bei diesem Eingang.

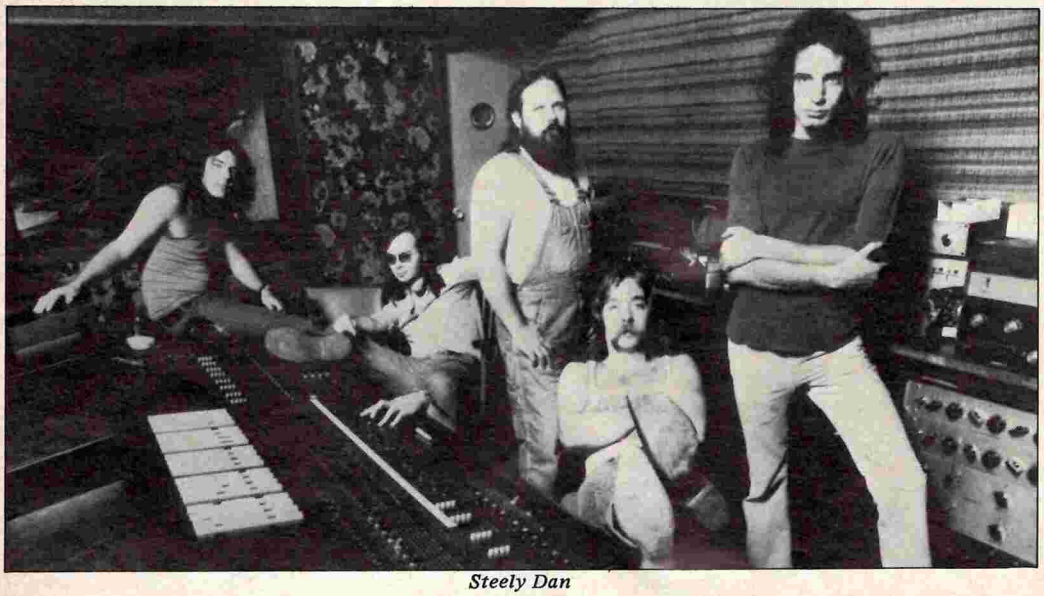
So kommt der eingebaute HiFi-Plattenspieler 1216 von Dual auch gut zur Geltung. Er kann als Einfachspieler und als Wechsler betrieben werden. Sein magnetischer Tonabnehmer Shure M 75 Typ D wird schon bei etwa 2 p (p steht für Pond – praktisch gleich Gramm) Auflagedruck auch mit sehr heiklen Platten fertig. Das kann sich wirklich sehen lassen. Der Tonarm ist leichtgängig gelagert und gut balancierbar. Die Werte für die Gleichlaufschwankungen (knapp 0,13 %) und für den Rumpelabstand (etwa 37 dB) sind besser, als es die HiFi-Norm verlangt. So fügt sich der Plattenspieler gut in den Gesamtstandard der Anlage ein.

Besonders gut gelungen ist beim 8760 der UKW-Empfangsteil. In günstiger Empfangslage kommen schon an einem 2 m langen Stück Draht als Zimmerantenne auch die Stereo-Sendungen regionaler Stationen ganz einwandfrei herein: Eine reife Leistung der Konstrukteure, die die hohe Eingangsempfindlichkeit (fast 1 Mikrovolt) nicht etwa mit mangelnder Trennschärfe des Geräts erkauft haben. Vielmehr werden bei der Senderwahl die Stationen korrekt „auseinandersortiert". Da macht das Fischen im Äther schon Spaß, zumal der niedrige Klirrgrad und die Rauschfreiheit des UKW-Teils einen sauberen Klang gewährleisten. Der große Skalendrehknopf liegt gut zur Hand; der Antrieb arbeitet leicht und doch präzise. Vorhanden sind außer UKW noch Kurz-, Mittel- und Langwelle. Auch sie werden vom 8760 in guter Qualität empfangen.

Was bietet das 8760 sonst noch? Außer den Stations-Schnellwahltasten ist da noch eine exakte automatische Sender-Scharfabstimmung. Ein Anschluß für ein Bandgerät oder einen Cassettenrecorder ist natürlich auch vorhanden. Vorn kann ein Kopfhörer angeschlossen werden. Zwei der rückseitigen vier Boxenanschlüsse sind für „normale" (also vor dem Hörer angeordnete) Boxen vorgesehen. Wie ich selbst erproben konnte, harmonieren die neuen SABA-Boxen 30 K klanglich recht gut mit dem Gerät. Mit etwa 45 x 25 x 23 cm sind sie nicht zu groß und mit knapp 250 Mark auch nicht zu teuer. Die beiden anderen Buchsen sind für „Quadrosonic"-Rückboxen (z. B. SABA QX 30) gedacht. Mit allen vieren ergibt sich ein quadroähnlicher Klang – nichts Überwältigendes, aber ein Gewinn schon. Insgesamt also: Ein recht guter Wurf, dieses 8760.

Jochen Stiehr





Steely Dan

STEELY DAN
PRETZEL LOGIC
Probe C062-95 272

Wen wird es groß wundern, daß nach zwei so schönen Platten wie CAN'T BUY A THRILL und COUNTDOWN TO ECSTASY nun auch PRETZEL LOGIC, die dritte, das hält, was die ersten beiden versprochen haben.

Mit PRETZEL LOGIC haben Steely Dan ihren Ruf, eine der besten neuen amerikanischen Bands zu sein, gerechtfertigt und gefestigt. Was an dieser, in unseren Breiten leider noch relativ unbekannten Band besticht, ist der homogene Sound und Stil ihrer drei Alben.

Cool, das ist das treffendste Wort, ihre Musik zu beschreiben. Walter Becker und Donald Fagen, das Songwriter-Team der Gruppe, machen weder Anleihen aus den 50er und 60er Jahren, noch folgen sie den derzeit gängigen Trends: ab in den Kosmos oder zurück aufs Land. Steely Dans Musik, das ist die definitive Großstadt-Musik. Schon nach den ersten Takten von „Rikki Don't Lose That Number", der Auftaktnummer, war ich Steely Dans Musik zum drittenmal verfallen. Donald Fagens eigenwillige Stimme dehnt und moduliert die Worte des ersten Verses und dann fällt die gesamte Band ein. Die beiden Leadgitarristen Jeff Baxter und Denny Dias geben mit ihrem verhaltenen Spiel dem Stück ein Bossanova-Fluidum, das es kochen läßt, wenn auch auf Sparflamme. Und das ist es, was ich mit cool meinte; die Musik schafft beim Zuhörer eine beinahe hypnotische Spannung. Man spürt ihre Energie, doch ist diese Energie gebändigt und kontrolliert. Ein Ventil findet sie aber dann bei manchen Stücken durch einen plötzlichen Ausbruch der beiden Gitarren, so z. B. auf den Nummern „Night By Night" und „With A Gun".

Die Überraschung der Platte jedoch ist Steely Dans Version von Duke Ellingtons „East St. Louis Toodle-Oo". Die Nummer beginnt wie die Originalversion mit einem soften Klarinetten-Intro, doch dann übernimmt die eine Leadgitarre den Part der gestopften Trompete, so täuschend ähnlich, daß man erst bei zweimaligem Hinhören checkt, daß es tatsächlich eine Gitarre ist. Die zweite Gitarre übernimmt anschließend den Part der Jazzgitarre, und nach einer Pianoüberleitung bringen Steely Dan tatsächlich einen kompletten Bigband-Chorus à la Ellington, bis die Trompetengitarre, oder Gitarrentrompete, ihren Part wieder aufgreift und das Stück zu Ende führt. Einfach wunderschön.

PRETZEL LOGIC ist die kommerziellste LP der Gruppe und die, gemessen an den beiden anderen, bislang reifste. Schwer zu sagen, ob sich die Band überhaupt noch steigern kann, da man sie ohne zu zögern in die Spitzengruppe der Rock-Bands einreihen kann.

Es könnte keinem schaden, dem nächsten Plattenladen mal wieder einen Besuch abzustatten, das Erkennungswort lautet PRETZEL LOGIC . . .

Jogi

ZOMBIES
TIME OF THE ZOMBIES
Epic EPC 68 262
COLIN BLUNSTONE
JOURNEY
Epic EPC 65 805
ARGENT
NEXUS
Epic EPC 65 924

Im Juli 1964 erschien in England eine Single mit dem Titel „She's Not There", die innerhalb kürzester Zeit bis auf Platz 4 der Hitparade kletterte und im Dezember in den USA sogar auf den ersten Platz. Das war für eine neue englische Gruppe, wie es die Zombies damals war, ein beachtlicher Erfolg. Interessanterweise hatte auch die dritte Single der Gruppe, „Tell Her No" (die zweite war ein totaler Schlag ins Wasser), in den USA mehr Erfolg als in England. Das lag vielleicht daran, daß die fünf Jungen mit dem braven, geschniegelten Hochschulimage gegen die schmutzige und hemdsärmelige Arbeiterklassen-Konkurrenz in Form der Stones, der Pretty Things und deren Epigonen in England keine allzu großen Chancen hatten.

Fast zehn Jahre ist es her, daß ich „She's Not There" zum erstenmal hörte, und seitdem ist es immer einer meiner Lieblingssongs gewesen. – Ich habe nie so recht begriffen, warum die Zombies nach diesem grandiosen Start immer mehr in Vergessenheit gerieten, obwohl sie auch in der Folgezeit gute Aufnahmen machten und sich eher noch verbesserten. „Is This The Dream" z. B. ist einer der wirklich guten Songs des Jahres 1965 gewesen und blieb trotzdem unter „ferner liefen" auf der Strecke.

1968 erschien dann die zweite und letzte LP der Gruppe (vier Jahre nach der ersten!), und ODYSSEY AND ORACLE erreichte endlich wieder größere Anerkennung. Nicht zuletzt, weil das ausgekoppelte „Time Of The Season" in den USA zum Millionenseller wurde. Aber als es soweit war, existierten die Zombies leider nicht mehr; sie hatten sich wegen des mangelnden Erfolgs schon Ende 1967 aufgelöst.

Ausführlicher, als ich es hier andeutete, findet sich die Geschichte der Zombies auf der Doppel-LP TIME OF THE ZOMBIES, die sechseinhalb Jahre nach der Auflösung der Gruppe noch einmal deutlich macht, welche musikalischen Qualitäten seinerzeit unbeachtet geblieben sind. Die eine der beiden Platten stellt eine Neuauflage von ODYSSEY AND ORACLE dar, das auch heutzutage nichts von seiner Schönheit verloren hat und sich eher nach einer West-Coast-Gruppe als nach einer englischen „College"-Band anhört.

Aber interessanter ist vielleicht die andere dieser beiden Platten. Seite 1 ist bei mir erst nach mehreren Anläufen bis zum Ende durchgelaufen, weil ich mich nicht von „She's Not There", „Tell Her No" und „Is This The Dream" losreißen konnte (Ach, Jugendzeit, wohin bist du entschwunden?). – Außer diesen Hits sind einige andere Tracks auf dieser Platte besonders reizvoll, da sie seinerzeit nie veröffentlicht wurden, obwohl sie eigentlich recht gutes Material darstellen. Nur „She Loves The Way They Love Her" wurde später von Colin Blunstone wieder aufgegriffen. – Natürlich sind auch einige schwächere Songs dabei, z. B. die obligatorische Version von „Summertime". Aber insgesamt kann sich TIME OF THE ZOMBIES noch mit mancher Neuproduktion messen und hebt sich auch deutlich von der Masse der sontigen Neu- und Wiederveröffentlichungen ab.

Nach der Trennung der Zombies arbeitete Colin Blunstone, der Sänger, einige Zeit als Bankangestellter, ehe er unter dem Pseudonym Neil McArthur mit einer aufgemöbelten, aber nicht weniger guten Fassung von „She's Not There" ein Comeback versuchte, was ihm aber erst unter seinem richtigen Namen einige Zeit später gelang. Organist/Pianist Rod Argent gründete seine eigene Gruppe, Argent, die in den letzten Jahren die Beachtung fand, die die Zombies verdient gehabt hätten.

Inzwischen sind Blunstones drittes Album, JOURNEY, und Argents fünftes mit dem Titel NEXUS erschienen. – JOURNEY beginnt mit „Wonderful", das jedem Radio-Luxemburg-Hörer vertraut sein dürfte: ein schöner, anspruchsvoller Single-Hit, der in ein fast klassisches Chor-Arrangement

übergeht. Zuerst ist das recht reizvoll, dann aber schläft diese Plattenseite ein. Nur ab und zu wird man wieder aufmerksam und hört genauer hin, beispielsweise, wenn Colin Blunstone wie Curtis Mayfield (!) singt, oder wenn Liedchen wie „Smooth Operation" sich wie ein eingeschlafener Tamla-Motown-Song anhören.

Drehen wir die Platte mal um – und siehe da: Colin wacht auf, denn „This Is Your Captain Calling" ist wohl das lebendigste und beste Stück der Platte. Je weniger sich Blunstone vornimmt und je mehr er auf bombastische Arrangements mit Streichern, Bläsern, Chor usw. verzichtet, desto besser ist er. „Something Happens When You Touch Me" ist z. B. ein nettes Liedchen mit spanischem Einschlag, und so was Temperamentvolles bekommt Blunstone viel besser als die langsamen Sachen.

Nun gut, hören wir uns schnell noch NEXUS von Argent an. Warum soll ich's nicht gleich sagen: Es ist eine herbe Enttäuschung. Da ist nicht mehr viel von der spielerischen Leichtigkeit der ersten LPs wie RING OF HANDS übriggeblieben, und auch die härteren Sachen zerfließen, ehe man richtig reingehört hat. Es ist wirklich ein Kreuz mit Argent: Eigentlich ist der Sound der Gruppe sehr sympathisch und akzeptabel, aber hier auf NEXUS schaffen es die vier offensichtlich nicht, länger als zwei, drei Minuten etwas Spannendes auf die Beine zu stellen. Zwar blitzen überall kleine Meisterleistungen auf, aber bevor man sie richtig mitbekommt, zerläppert das ganze wieder in nichtssagende Manierismen, die bestenfalls geeignet sind, die instrumentalen Fähigkeiten der Musiker, besonders die von Rod Argent, unter Beweis zu stellen.

Nur „Thunder And Lightning" und „Keeper Of The Flame" bleiben von NEXUS übrig, wenn man die wirklich guten Stücke der Platte aufzählen wollte – und diese beiden sind allerdings tatsächlich nicht von schlechten Eltern. Man kann gespannt sein, wie es mit Argent weitergeht, nachdem nun Gitarrist und Songwriter Russ Ballard die Gruppe verlassen hat.

Manfred Gillig

Terje Rypdal

Foto: Ralph Quinke

TERJE RYPDAL WHAT COMES AFTER ECM 1031 ST

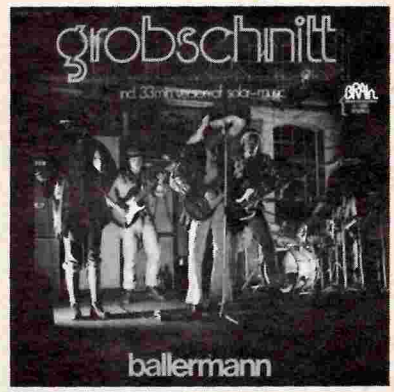
Terje Rypdals Art, elektrische Gitarre zu spielen, trifft sicherlich nicht jedermanns Geschmack. Sein Spiel setzt sich hauptsächlich aus elektronisch verfremdeten Phrasen zusammen, in welchen Themenzusammenhänge nur schwer erkennbar sind. Terje Rypdal ist einer der wenigen Gitarristen, die nicht versuchen, alle anderen in Schnelligkeit und Fingerfertigkeit zu übertreffen. Was im Grunde genommen positiv zu bewerten ist.

Da aber Rypdal konkrete Themen meist nur ansatzweise berührt und sofort wieder fallen läßt, da er Wah-Wah-, Fuzz- und Echo-Effekte ständig wiederholt, da er kaum einmal Läufe, Arpeggien oder überhaupt unverfremdete Gitarre spielt, läßt jedoch ein anfänglich durchaus vorhandenes Interesse an Rypdals Gitarrenspiel oft schon bald nach.

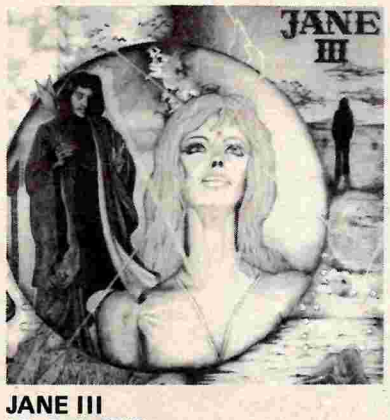
Daß WHAT COMES AFTER, die kürzlich erschienene Platte des norwegischen Gitarristen, dennoch über weite Strecken zu gefallen weiß, liegt einerseits an so exzellenten Mitspielern wie dem Bassisten Barre Phillips und dem Oboisten und Englischhornisten Erik Niord Larsen, andererseits daran, daß drei der sechs Stücke („Yearnung", „Sejours" und „Back Of J.") mit akustischen Instrumenten (außer „Sejours", da spielt Jon Christensen, der normalerweise das Schlagzeug bedient, Orgel) aufgenommen worden sind. „Yearning" beginnt mit einer zirpenden Einleitung Rypdals auf der akustischen Gitarre (er spielt übrigens das gleiche Ovations-Instrument wie John McLaughlin), zu der sich nacheinander Barre Phillips' gezupfter Baß, Jon Christensens Schellen und Larsens wunderschöne Oboe gesellen. Die vier nebeneinander improvisierenden Stimmen, die aber doch eine Einheit sind, kreieren ein hörenswertes Stück Musik zwischen Impressionismus und Free Jazz. Auf „Sejours" läßt Christensen während des gesamten Stückes einen Orgelton als Grundlage erklingen, darüber spielen zunächst simultan Larsen, Phillips (auf dem gestrichenen Piccolo-

hit sounds

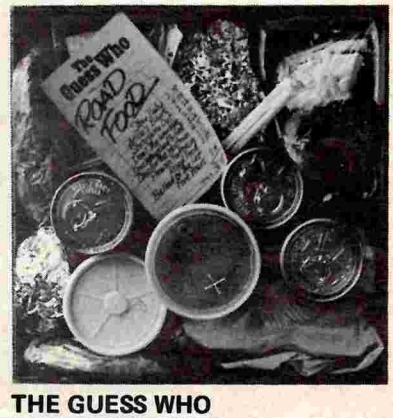
CHRIS BRAUN BAND
LP: Pan 87 586 IT



GROBSCHNITT
LP: Brain 2 / 1050



JANE III
LP: Brain 1048



THE GUESS WHO
LP: RCA APL 1-0405

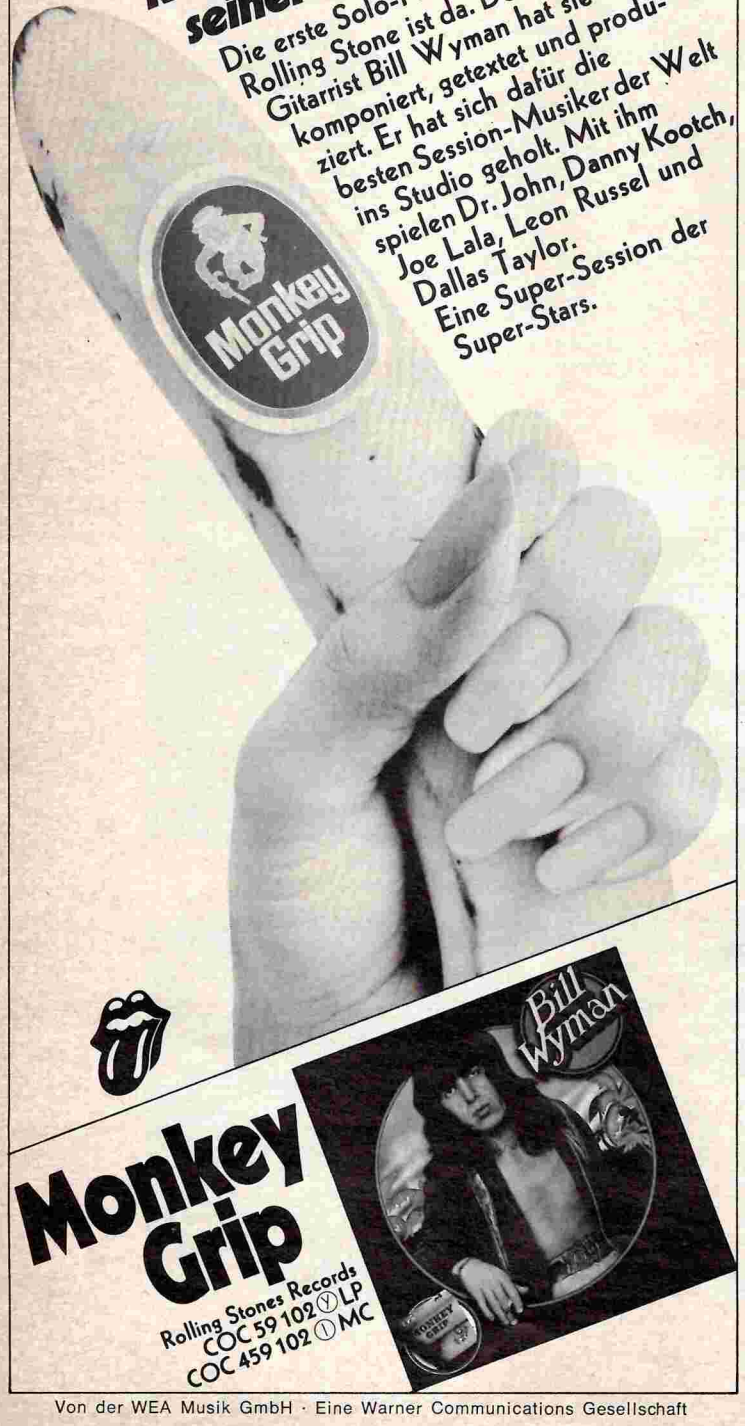
rudolf slezak musikverlage

2000 hamburg 13 · postfach 8336
fraenthal 11 · telefon (040) 45 88 53/54

Der erste Stein rollt allein

Rolling Stone Bill Wyman mit seiner ersten Solo-LP

Die erste Solo-Platte eines Rolling Stone ist da. Der Stones Bassgitarrist Bill Wyman hat sie komponiert, getextet und produziert. Er hat sich dafür die besten Session-Musiker der Welt ins Studio geholt. Mit ihm spielen Dr. John, Danny Kootch, Joe Lala, Leon Russel und Dallas Taylor. Eine Super-Session der Super-Stars.



Monkey Grip

Rolling Stones Records
COC 59 102 (Y) LP
COC 459 102 (I) MC

Von der WEA Musik GmbH · Eine Warner Communications Gesellschaft

Baß) und Rypdal (auf der Flöte) ein romantisch angehauchtes Thema. Einer nach dem anderen verläßt darauf das Unisono-Spiel zu kurzen Alleinausflügen. „Back Of J." ist eine Trio-Aufnahme (Rypdal, Phillips, Christensen), in der inspirierte Dialoge zwischen Rypdal und Phillips effektvoll von Christensen auf Becken und Gongs untermalt werden.

Von den restlichen drei – elektrischen – Stücken spricht mich am meisten „Icing" an, weil es faszinierende Baßlinien von Barre Phillips enthält, die zudem durch eine besondere Aufnahmetechnik (teils am Baß direkt, teils am Lautsprecher) einen zusätzlichen Reiz besitzen. „Bend It" wird getragen von einem durch das gesamte Stück durchlaufenden Elektro-Ostinato-Baß, gespielt von Sveinung Hovensjø. Dieser wird von Rypdals Gitarre und von Phillips' Baß zunächst sanft, später etwas härter umgarnt. Zeitweise wird's auch mal chaotisch. Dann ist da noch das Titelstück „What Comes After". Christensen trommelt, hauptsächlich auf den Becken, straight durch, später kommt wieder der Ostinato-E-Baß hinzu, des weiteren Rypdals Sound-Fragmente und Phillips' Baß, wie gehabt.

In gewisser Weise ist WHAT COMES AFTER sicherlich eine reizvolle Platte, nur besteht dabei allzu leicht die Gefahr, daß es mit der Zeit langweilig wird, sie zu hören.

Ralph Quinke

MICK RONSON
SLAUGHTER ON 1OTH AVENUE
RCA APL 1-0353

Mick Ronson, ehemals Gitarrist von David Bowies Spiders From Mars hat sich zwar auf den Solo-Trip begeben, aber eigentlich werden auf dieser Platte weniger seine Fähigkeiten als Gitarrist als vielmehr die des Sängers herausgestellt – was ein bißchen enttäuscht, wenn man mehr auf Gitarrenpassagen wie auf Lou Reeds TRANSFORMER-LP oder auf Bowies PIN-UPS steht. Andererseits ist es gar nicht so dumm von Ronson, der sicher nicht gerade einer der großen Virtuosen ist, daß er sich zurückhält und das Hauptgewicht auf geschickte Arrangements legt (er hat diese LP auch selbst produziert). Das geht zwar nicht immer gut – bei „I'm The One" beispielsweise stimmt irgend etwas nicht mit der Klangbalance, oder aber die Pressung meiner Kopie ist schiefgegangen; jedenfalls hört es sich übersteuert an – aber andererseits kommen dabei solche kraftvollen Heuler raus wie „Only After Dark".

Höhepunkt der Platte ist aber „Pleasure Man/Hey Ma Get Papa", dessen Mittelteil von einem schleppenden Baß geprägt ist, über den sich ein schräges Klimperklavier legt, so daß man meint, das ganze stünde kurz vor der Auflösung in die totale Disharmonie. Hier zeigt sich, daß Ronson wirklich gute Begleitmusiker gefunden hat, von denen besonders Aynsley Dunbar hervorzuheben ist, dessen Schlagzeug sich wie ein roter Faden durch die gesamte Platte zieht.

Daß Ronson bei David Bowie in die Schule gegangen ist, zeigt sich bei Stücken wie „Growing Up And I'm Fine", das von Bowie geschrieben wurde und in seiner durchgedrehten clownesken Hektik ebenso wie z. B. „Only After Dark" auch von einer Bowie-LP stammen könnte.

Aber im Gegensatz zu Bowie fehlt Ronson die rechte Distanz zur Sache: Er verwendet zwar viele Trivialzitate, aber die Tour mit der Parodie haut nicht so richtig hin. So wird „Love Me Tender", der alte Presley-Song, fast noch nervtötender als das Original, und so ganz überzeugt bin ich nicht, daß die Zwitschergeigen bei „Music Is Lethal" gut eingesetzt sind. Irgendwie gelingt es Ronson nicht, klarzustellen, daß er Kitsch nur zitiert und verfremdet, und so nährt er den Verdacht, daß das, was er macht, stellenweise ganz einfach Kitsch ist.

So ist der Eindruck, den SLAUGHTER ON 1OTH AVENUE bei mir hinterläßt, zwiespältig.

Manfred Gillig

GRAND FUNK
SHININ' ON
Capitol 062-81 627B

Vor musikalischem Müll wie diesem kann man nicht eindringlich genug warnen. Eigentlich gehört auf die Platte ein Sticker drauf „Vorsicht! Akustische Umweltverschmutzung!". Als Hypemeister Terry Knight sich von der Gruppe trennte, dachte ich im Stillen schon, endlich ein Nerver-Trio weniger. Aber Pustekuchen, unverdrossen lehren sie uns von Platte zu Platte, wie abgrundtief schlecht sie sein können. Daran ändert auch der arme Todd Rundgren mit seinen Produktionskünsten nichts.

Wirklich, man greift sich an den Kopf und denkt, es kann nicht wahr sein. Was sie z. B. aus Little Evas „Loco-Motion" gemacht haben, das spottet jeder Beschreibung. Zum stupiden Humpa-Humpa-Beat der Band grölt der Sänger, als gelte es einem Haufen besoffener Bundeswehr-Reservisten gesanglich das Fürchten beizubringen. Aber der totale Nullpunkt ist erreicht, wenn sie mit „Carry Me Trough" versuchen, „Careful With That Axe Eugene" von Pink Floyd zu plagiieren. Einfach gruselig. Warum weiter nach der überflüssigsten und schlechtesten Platte '74 suchen, wo wir sie doch in SHININ' ON schon gefunden haben. Stay Away From That Record!!

Jogi

MERL SAUNDERS, JERRY GARCIA, JOHN KAHN, BILL VITT
LIVE AT KEYSTONE
Fantasy/Bellaphon BDA 7503

Du mußt dir das so vorstellen, wie in deinem Lieblings-Musikclub, wo ja auch mal ab und zu ein paar Leute miteinander jammen. (Die Franzosen nennen das, wie ich gerade gelernt habe, einen „Ochsen machen". Aber das nur nebenbei.) Und wenn da die richtigen Typen zusammen sind, geht das manchmal richtig los. Hier in Hamburg ist das zumindest so, manchmal. Nur:

Wenn hier vielleicht Udo Lindenberg trommelt, Tommy Kretzschmar Gitarre spielt, oder Gottfried Böttger Piano, sind das nur Lokalheroen. In Amerika ist natürlich alles viel besser, viel bekannter.

Da orgelt dann Merl Saunders, da zupft Tausendsassa Jerry Garcia. Nein, nein, das sind keine Super-Sessions – die Leute spielen eben tatsächlich des öfteren in den Clubs von San Francisco und Umgebung zusammen. Die echten Supersessions hingegen waren ja nur aufs Plattenstudio beschränkt, obwohl Kooper und Bloomfield auch mal live gespielt haben – ich weiß!

Aber solche Jam-Sessions haben fast immer eins gemeinsam: Die teilnehmenden Musiker spielen den „Evergreen-Katalog" rauf und runter. Natürlich ist da auch mal ein eigenes Stück drunter. Aber das fällt besonders dadurch auf, daß es meist das Schlechteste des Abends war.

Ansonsten läuft das Ganze richtig nett ab – man will's halt schön haben und nebenbei, weil's auch Spaß macht, ein bißchen musizieren. Und wenn du bei einer solchen Session nicht selbst dabei gewesen bist, werden dir die Tondokumente dieses Abends auch nicht die Welt bedeuten.

Mit LIVE AT KEYSTONE ist das nicht anders. Klar, die vier beherrschen ihre Instrumente, spielen wirklich nette Stücke und nette Musik. Aber nach vier Seiten fragst du dich, was soll's. Daß der Garcia ein Gitarrero extraordinaire ist, weiß man halt. Ebenso wie daß er nicht gerade der stärkste Sänger unter dem Himmel ist. Erregend ist das Ding jedenfalls kaum, also eigentlich nur für Leute zu empfehlen, die jeden Gitarrenlick von Garcia haben müssen.

Ewald Lütge

LEO KOTTKE
ICE WATER
Capitol 1C 062-81 610

Diese schon siebte LP Leo Kottkes hat ihren Titel zu Recht: Sie ist eine erfrischende und klare Angelegenheit, in der Wirkung einem Eisbeutel nach durchzechter Nacht vergleichbar. Ich schreibe das nicht nur, weil sich's später vielleicht schön liest, sondern weil ich heute morgen wirklich erst die richtige Laune zum Aufstehen bekam, nachdem ich diese Platte aufgelegt hatte. Und dann geht das auch gleich mit dem ersten Song glasklar und frisch los: Leo Kottke singt „Morning Is The Long Way Home", und wer hier nicht schon merkt, daß Kottke kein Allerweltsgitarrist ist, dem ist wohl nicht mehr zu helfen.

Der Beiname „Fastest Guitar in the West" wäre für Kottke sicherlich nicht übertrieben, wobei die Betonung auch auf „West" liegt, denn trotz seines eigenen Stils, der sich ziemlich rasch einprägt, ist Kottkes Musik auch unverkennbar auf typisch amerikanischem Pionier-Boden gewachsen – eine solche Platte z. B. könnte nicht aus England kommen. Der zweite Song macht das deutlich: „Pamela Brown" ist eine friedliche Ballade mit starkem Country-Einschlag. Von dieser Sorte Lieder spielt Leo noch zwei andere auf ICE WATER: einmal Don Robertsons „Born To Be With You" aus dem Jahre 1956 und dann den Song, der mir am meisten ans Herz geht und der von anderer Seite, als ich ihn vorhin spielte, „unerträglich schmalzig" genannt wurde: „You Tell Me Why" von Ron Elliott. Wer sich noch an 1965 und an jene unvergleichlich melancholisch-sentimentale Gruppe mit dem Namen Beau Brummels, die dieses Lied zum Hit machten, erinnert, versteht vielleicht meine Freude, diesen Titel ausgerechnet hier auf ICE WATER wiederzufinden.

Die zweite große Überraschung auf dieser LP war für mich, der ich Leo Kottke bisher nur instrumental kannte, sein Gesang, der irgendwo in die Richtung von Jim Reeves geht, aber viel echter und sympathischer wirkt dadurch, daß er nicht so glatt und routiniert ist. Wenn ich mir z. B. „Tilt Billings And The Student Prince" anhöre (was die tragische Geschichte des Gitarristen Tilt Billings und seiner Student-Prince-Gitarre ist), dann verstehe ich angesichts von Leos kräftiger Stimme nicht, wie er selbst über seinen Gesang angeblich sagen konnte, er sei „. . . wie ein Gänsefurz an einem schwülen Tag" (Zitat aus SOUNDS v. April 74) – Auf ICE WATER singt Leo Kottke auf sechs von insgesamt zehn Stücken, und das ist meiner Meinung nach eine sehr geglückte Mischung. Auch die Begleitmusiker (Schlagzeug, Baß, gelegentlich Klavier und Steel Guitar) fügen sich gar trefflich in den Gesamtrahmen ein und runden die Produktion vorzüglich ab.

Manfred Gillig

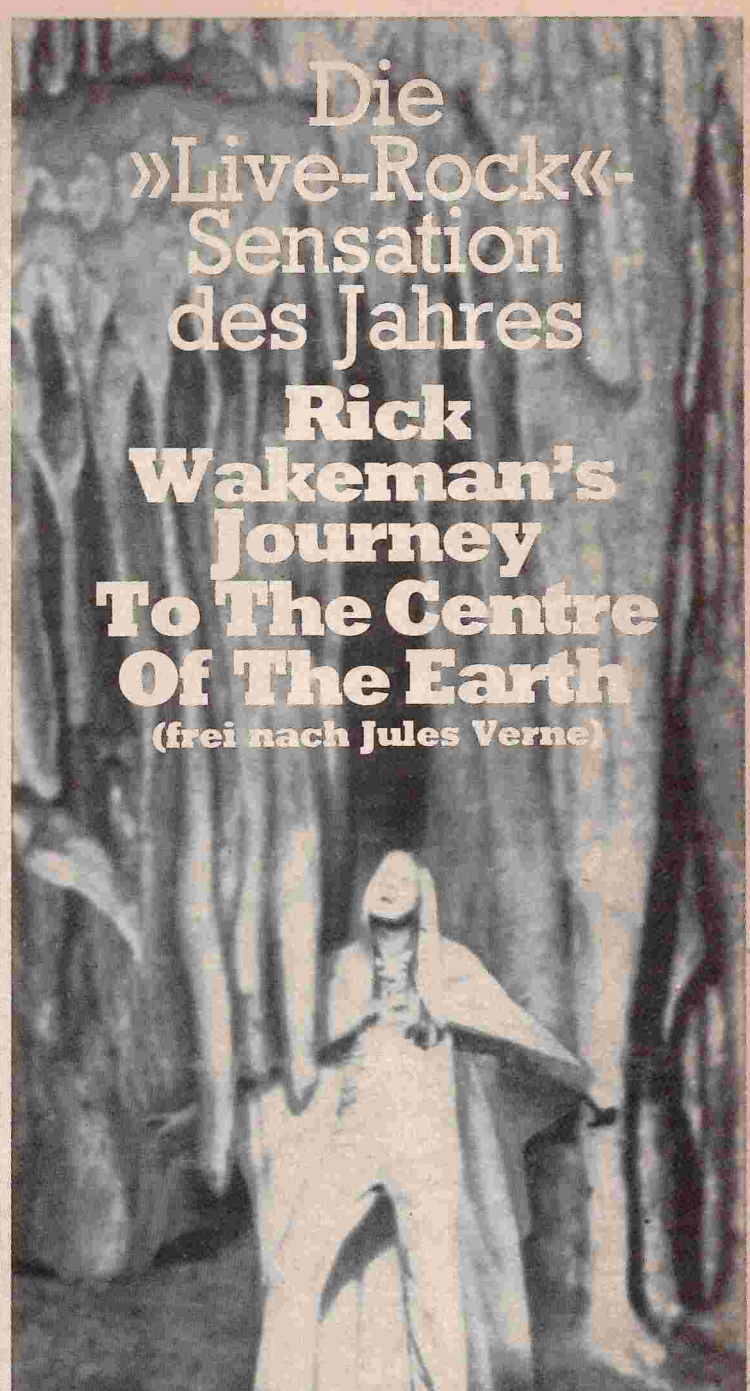
MOTT THE HOOPLE
THE HOOPLE
CBS S 69062

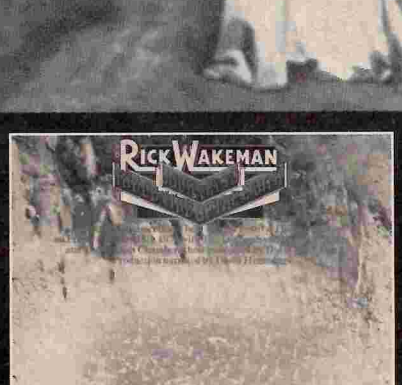
Seid gewarnt, THE HOOPLE ist eine bitterböse Platte. Keine verbalen Flirts mit „Laff änd Pies", kein Schwulst wie „warum ist es auf dem Land so schön". Eine musikalische Apokalypse von Ian Hunters neu formierter Mott in der besten Besetzung seit „Rock And Roll Queen".

Hunter ist der letzte echte Wahrer der englischen Punk-Tradition, seine Texte sind böse, aggressiv, brutal und rasiermesserscharf. Was er tut, tut er ganz, und wenn er sich mit der englischen Working-Class befaßt, dann sind in wenigen Minuten John Lennons Versuche auf diesem Gebiet als purer Manierismus entlarvt. Kleine Kostprobe. In der letzten Strophe von „Pearl'N' Roy (England)" singt er:

„Hi! Number Ten, how's things going?
Times are a-changing, winds are blowing
Big white chief, false teeth showing,
I'm sittin' here growing, sitting here knowing
You're on the lamm, can't control it,
You're just a sham, you mink stole it."

Zwischen den Auftakt „The Golden Age Of Rock'N'Roll" und der Schlußnummer „Roll Away The Stone", beides echte Power-Gewitter, haben Mott The Hoople unter der Führung von Gang-Lea-





Yes-Keyboard-Man Rick Wakeman im Kampf mit drei Moog-Synthesizern, einem Mellotron, einem Piano, einer Hammond-Orgel und zwei Mischpulten. Dazu das 100-köpfige London Symphony Orchestra, der englische Chamber Choir und David Hemmings als Erzähler.
Das spektakulärste Rock-Ereignis des Jahres gibt es jetzt als Live-Mitschnitt auf einem sagenhaften Farbalbum.

A & M RECORDS

im ARIOLA-Vertrieb

MC = MusiCassette

A & M 87 745 IT · MC 54 933 DT

Steeleye Span

der Hunter acht der bissigsten und kaputtesten Stücke der Rock-Musik auf Platte gebannt.

„Marionette" z. B. ist ein Streitgespräch zwischen einem Musiker und einem Business-Typen darüber, wer denn nun am Drücker ist. Am Ende totale Resignation:

„I Gambled with my life
And now I've lost my will to fight
Oh God, these wires are so tight . . .
I'm just a marionette".

Das beste und böseste Stück der Platte ist wohl „Alice", ein Song über eine New Yorker Nutte, mit Filmambitionen. Der Text spricht für sich, und zu einem elliptisch wiederkehrenden Chorus spielen Overend Watts einen bis dato noch nicht gehörten Leslie-Baß und Howie Casey laut Plattencover ein Reeperbahn-Saxophon (wenn das kein tiefschwarzer Humor ist). „Crash Street Kidds", der Titel des folgenden Stückes, ist in jedem Falle programmatisch für die Musik. Die Drums krachen und der neue Pianist Morgan Fisher läßt den Synthesizer aufjaulen, daß man schier um seine Lautsprecher bangt. Ariel Bender alias Luther Grosvenor spielt dazu eine Gitarre, die sich wie eine Rasierklinge ihren Weg durch die Gehörgänge schneidet.

Die nackte Gewalt der Musik und die direkten Attacken der Texte auf THE HOOPLE lassen diese Platte ebenbürtig neben dem Kino-Meisterwerk Clockwork Orange dastehen. Man sollte sich nicht von Mott The Hooples Glitter-Kostümierung täuschen lassen, THE HOOPLE belehrt einen des besseren.

Jogi

STEELEYE SPAN
NOW WE ARE SIX
Chrysalis 1053
PARCEL OF ROGUES
Chrysalis 1046
ALMANACK
Charisma Perspective CS 12

Altes, wiederentdecktes englisches Volksliedgut. Tragische Liebe liefert meist das Thema. Durch biedere Schlagzeug-Begleitung scheinbar neu aufgemöbelt. Oder durch kurze, eingeschobene Black-Sabbath-Plagiate. Zwei Balladen aus der Märchenwelt. Ein fröhlich-swingender irischer Tanz. Zwei Kinderlieder. Vorgetragen vom Juniorenchor der Volksschule zu St. Eleye. Einmal begleitet Fräulein Knight auf dem Pianoforte. Zum Abschluß eine nostalgische Rock'n'Roll-Schnulze. Stargast David Bowie fistelt dazu dünn, schmalbrüstig, ungelenk und „mit freundlicher Genehmigung von RCA Records" auf dem Altsaxophon. Ian Anderson (von Jethro Tull) zeichnet als beratender Produzent.

Das alles auf einer Platte. Und zusammenpassen soll's auch noch. Wer ist's? Nein, es handelt sich nicht um eine neue Wohltätigkeitsplatte zugunsten von Sorgenkindern und der die Materialkrise angeblich so hart getroffenen Plattenindustrie. Vielmehr ist es tatsächlich Steeleye Span, die dieses Potpourri auf Platte verewigt.

Der Titel sagt's: nun sind sie sechs. Nigel Pegrum, zuvor Mitglied von Gnidrolog, bedient seit knapp einem Jahr die Drums der ehemaligen Splittergruppe von Fairport Convention. Inzwischen hat Steeleye Span unter Jo Lustigs Fittichen ihre Stammgruppe an Popularität weit überflügelt, vermag die riesige Royal Albert Hall rappelvoll zu packen und landete mit diesem neuen und sechsten Album sogar in den britischen Top 20.

Doch beides – die Hinzunahme eines Schlagzeugers und das auf Hitparaden-Lorbeeren trimmende Management – haben musikalisch gesehen Rückschritte zur Folge.

Am wenigsten ist das noch bei der irischen Jig der Fall, dem vielleicht abgerundetsten Stück der Platte. Für Phil Spectors „To Know Him Is To Love Him" ist ein Schagzeuger natürlich unentbehrlich. Doch während dieser Rock'n'Roll ‚live' gerade nach so urenglischem Material als Parodie der Rückbesinnung auf die schmalzlockigen 50er Jahre verstanden wird, klingt er auf der Platte, ohne die im Konzert sichtbaren Verkleidungskünste der Musiker schlaff und gerade so, als ob er ernst genommen werden wollte.

Dieses Stück deutet ebenso wie die beiden bereits erwähnten Kinderlieder darauf hin, daß Steeleye Span unter Produktionszwang steht. So bleiben auf dieser LP nur sechs Nummern, die wie fast ihr gesamtes altes Material aus der Schatztruhe der englischen Folklore stammen. Diese haben folgende Themen: tragische Liebe („Long-A-Growing" und „Edwin") und Elfenland („Seven Hundred Elves" und „Two Magicians") jeweils zweimal; einmal Kindesentführung („Drink Down A Moon") und schließlich eine kommerziell verrockte Kinderballade („Thomas The Rhymer"). Das heißt: Mußte sich Steeleye Span früher den Vorwurf gefallen lassen, zu häufig Ritter, Festgelage und Zwerge zu besingen, so weicht die Gruppe nun, statt sich dem populärsten ‚Helden' des Volksliedes, dem Mann auf der Straße, mehr zuzuwenden, aus – mit Liebesgeschichten und verzückter Märchenwelt.

Die neue Platte enttäuscht. Und zwar gerade, weil sie im Kontrast zu dem Vorläufer-Album PARCEL OF ROGUES stark abfällt. Da dieses, als es Mitte letzten Jahres herauskam, nicht in SOUNDS besprochen wurde, sei hiermit im Nachhinein darauf hingewiesen, zumal es jetzt, nachdem sich Steeleye Spans Abstieg ins Hitparaden-Lager abzuzeichnen beginnt, wohl als perfektestes Album in die Annalen dieser Gruppe eingehen wird. Zwar ist auch hier Kritik an der Textauswahl angebracht, doch dafür wird dieser durch die Musik mehr als aufgewogen. Hier gelang die Symbiose von Folk und Rock höchst eindrucksvoll. Deftige Dorf-Lyrik und die feinen Folklore-Melodien wurden mit zeitgemäßen Mitteln popularisiert und als wertvolles Stück Sozialgeschichte leichter zugänglich gemacht. Dafür brauchte man keinen Bowie und keinen Anderson.

Wer Steeleye Span erst mit einer dieser Platten entdekct und sich nun auch für ihre Frühwerke interessiert, sollte sich über einen Import-Dienst aus England ALMANACK besorgen. Auf dieser preiswerten Platte sind einige der besten Nummern aus den ersten drei LPs neu zusammengestellt. Allerdings spielte die Gruppe damals noch in anderen Besetzungen (zeitweise mit dem großartigen Martin Carthy) und klang wesentlich puritanischer.

Andreas Roßmann

FRANK ZAPPA
APOSTROPHE (')
Discreet DIS 59 201

Frank der Zyniker schlägt wieder zu. Gewiß: Zwischendurch gab es jetzt einige Scheiben, die *nur* den großartigen Musiker Zappa zeigen, aber mir sind seine Scheiben mit Gesang doch lieber als die Varese-Nachfolger. Aber das ist wieder die Frage, die eine Nation spaltet. Ist nun der gesellschaftskritische Zappa besser als der musikexplorierende? Eins läßt sich kaum vom anderen trennen und doch sind die Unterschiede manchmal beträchtlich. Seine Angriffe gegen den amerikanischen Bürger wirken immer am besten, wenn der musikalische Schrott dieser mittelständischen Welt im Soundtrack zum Text verwendet wird. Seine Anti-Hippy, Anti-Drogen-Songs haben immer psychedelische Musik zum Wort genommen. Und ein Zappa ohne Wort ist eigentlich immer nur ein halber Zappa. Deshalb seid froh, die, die ihr genauso fühlt wie ich, daß es hier wieder genug Worte gibt, genug Lieder. So wird Frank nämlich wieder zum Spaß, zum Ereignis. Hier kann man nicht nur schmunzeln, wenn er dem Jungen „next door" oder dem lieben alten Trottel eins auf den Sack gibt. Doch Freude wird hier nicht zur Schadenfreude – denn vielleicht meint Onkel Frank ja auch dich! Auch deine Schweißfüße oder meine.

Ach so! Vielleicht noch ein paar Worte zu den Musikanten dieser Scheibe. Frank hat einige Musiker versammelt, mit denen er „gern Platten macht", wie es im Rückseitentext heißt. Das sind zum Beispiel Jack Bruce, George Duke, Sugar Cane Harris, Jean-Luc Ponty, Jim Gordon, Ainsley Dunbar usw. usw.

Bittere Kritik an der Platte ist in Bezug auf die Länge anzumelden. Es ist eigentlich eine Frechheit, eine LP herauszubringen, die knapp 32 Minuten lang ist. Auch bei Zappa!

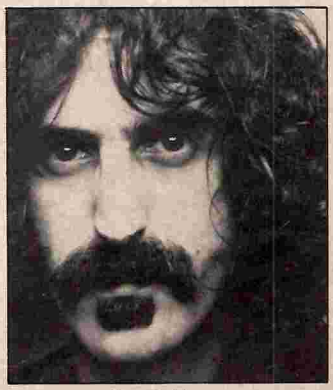
Ewald Lütge

LINDISFARNE
ROLL ON, RUBY
Charisma 6369946
JACK THE LAD
IT'S JACK THE LAD
Charisma CAS 1085

Aus der alten Gruppe Lindisfarne gingen nach deren Auflösung zwei Gruppen hervor, die neue Lindisfarne mit Alan Hull und Jack The Lad. Alan Hull nahm nach dem Split eine Solo-LP auf (im Dezemberheft von SOUNDS besprochen), die wohl mit Recht als erste LP der neuen Lindisfarne bezeichnet werden konnte, somit wäre also ROLL ON, RUBY die zweite Scheibe.

Alan Hull ist mit seiner knackigen Stimme immer noch gut in Form, und auch die vier Songs, die er für diese LP beigesteuert hat, sind ausgezeichnet. Bestes Stück ist „Steppenwolf", das wirklich sehr an die Band mit gleichem Namen erinnert. Durch die neuen Mitglieder sind auch drei neue Songschreiber in die Band gekommen, aber trotz allem sind Hulls Songs immer noch die Besten. Sein „Taking Care Of Business" ist ein zynischer Einblick ins Musikgeschäft, und „When The War Is Over" ist seine beste Ballade seit langem.

Auf jeden Fall ist der Klang der neuen Lindisfarne sehr viel mehr auf die Instrumente ausgerichtet. Durch die neuen Leute ist das Spektrum der Gruppe zudem sehr viel größer geworden. Was bei den Songs auffällt, ist die Tatsache, daß sich die Gruppe mehr nach amerikanischen Vorbildern richtet,



Frank Zappa

während Jack The Lad mehr oder weniger der englischen Folklore verpflichtet ist (wahrscheinlich deshalb auch die Trennung).

Grundsätzlich fallen die Songs in zwei Kategorien, Balladen und Countryrockstücke. Die Scheibe ist auf jeden Fall allen Lindisfarne Fans zu empfehlen.

Etwas anders sieht es da bei Jack The Lad aus. Das erste, was einem ins Auge fällt (oder besser ins Ohr), ist die grobe Abmischung. Ich dachte wirklich, als ich die Scheibe zum erstenmal abspielte, jetzt sind die Boxen fertig – aber kleiner Scherz vom Produzenten – er hat nur die Bässe etwas weit in den Vordergrund gemischt.

Wie schon gesagt, tendiert Jack The Lad etwas mehr zur traditionellen englischen Folklore, was besonders bei „Song Without A Band" (hier wird die Gruppe von Maddy Prior, der Leadsängerin von Steeleye Span, der besten englischen Traditionalband, unterstützt) und „A Corny Pastiche", einem Medley aus mehreren englischen Traditionals, auffällt. Aber auch Anklänge an die Beach Boys („Back On The Road Again") und an Andy Roberts („Plain Dealing") sind vorhanden. Besonders schön ist das verhaltene „Turning Into Winter", und „Rosalee" klingt sehr nach Ringo und „When I'm Sixty-four".

Für alle Freunde des englischen Folkrocks lohnt es sich auf jeden Fall, mal in Jack The Lad hineinzuhören.

Christoph Bunke

GALLAGHER & LYLE
SEEDS
A & M 87 580 IT

MICHAEL CHAPMAN
MILLSTONE GRIT
Deram SML 1105

Zwei LPs aus dem englischen Singer/Songwriter-Boom, der gegenwärtig auch den deutschen Markt zu überschwemmen droht, gilt es hier zu besprechen, die jedoch beide nicht hundertprozentig zufriedenstellen können.

Studiert man das Coverfoto der neuen Gallagher & Lyle-Lp SEEDS, auf dem die beiden Musiker schick zurechtgemacht für ihr Publikum posieren, so zwingen sich einem unwillkürlich Assoziationen wie „Simon & Garfunkel" und „Gilbert O'Sullivan" etc. auf. Und irgendwo dazwischen ist dann auch die Musik von Gallagher & Lyle einzuordnen. Die beiden Musiker haben alle Songs selbst geschrieben, arrangiert und bis auf Schlagzeug (Bruce Lowland) und Saxophon (Jimmy Jewel) auch alle Instrumente selbst gespielt. Die Liste dessen, was sie alles beherrschen, ist sicherlich eindrucksvoll: 6-String-, 12-String- und E-Gitarre, Baß, Dobro, Banjo, Mandoline, Akkordeon, Harmonika. Dennoch (oder gerade deswegen?) gewinnt man den Eindruck, daß die Stücke, die da von „Country Morning" bis „Seeds" an einem vorbeirauschen, allzu perfekt und allzu seicht sind. Ein wenig Naturverbundenheit, ein bißchen Weltschmerz, neue und enttäuschte Liebe – alles wie gehabt und nichts, was hängenbleibt.

Etwas anders sind die Akzente bei Michael Chapman verteilt. Sein Album MILLSTONE GRIT ist zwar längst nicht so perfekt produziert wie das Gallagher & Lyle-Opus, jedoch merkt man irgendwie, daß dieser Sänger und Songschreiber aus Yorkshire es ehrlich meint. Seine Songs sind nicht primär im Hinblick auf eine bestimmte Käuferschicht konzipiert, sondern sind (wie bei jeder guten Musik) zuallererst Selbstdarstellung. Allerdings wird ein wenig übertrieben wie z. B. gleich bei Chapmans erstem Stück, wo der Sänger sechs Minuten lang mit seinen musikalisch nicht besonders anspruchsvollen „Firewater Dreams" auf die Nerven geht. Interessanter wird es erst, wenn auf „Sea of Wine" Keef Hartley (Schlagzeug), Rick Kemp (der Bassist von Steeleye Span) und Alex Atterson (Gitarre) Michael Chapmans Gitarrenspiel verstärken.

Noch besser, weil abwechslungsreicher, ist die zweite Seite dieser LP, wo Chapmans meist melancholische Reflexionen durch sehr schöne akustische Gitarrenstücke à la Bert Jansch oder Leo Kottke aufgelockert werden („Champion", „Wellington The Skellington"). Wenn Chapman mit dieser LP auch der Durchbruch noch nicht gelingt, so sollte man ihn doch zumindest im Auge behalten, denn von ihm wird man sicherlich noch einiges erwarten können.

Bernd Rolf

MAGGIE BELL
QUEEN OF THE NIGHT
Polydor 2383 239

ESTHER PHILLIPS
BLACK-EYED BLUES
Kudu 14 (Vertrieb Metronome)

Auf dem Cover ihrer ersten Solo-Platte blickt Maggie Bell aus einem großen schwarzen Trauerrand skeptisch und nicht sehr froh durch ihre roten Pony-Spitzen. Wer die Platte gehört hat, weiß warum. Und da wir, seit diese Platte angekündigt wurde, nur Gutes über sie gehört haben und die Lobeshymnen auch nach ihrem Erscheinen nicht aufhörten, ist es an der Zeit, einige Wermuttropfen auf die Zuckerstückchen zu träufeln. Allerdings sind besagte nicht so sehr für Maggie Bell bestimmt, denn QUEEN OF THE NIGHT ist sicher nicht *das* Maggie Bell-Album und auch nicht *das* Soul-Album, für das es ausgegeben wird. Ich ziehe die schwächste Stone The Crows-Nummer diesem so negativ, typisch amerikanischen Machwerk vor, wenn es darum geht, Maggies musikalische Persönlichkeit zu würdigen.

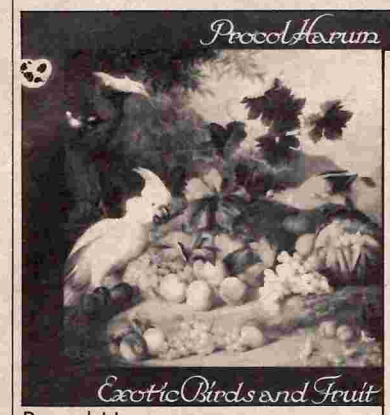
Auf dieser Platte wurde anscheinend nicht versucht, eine gute Sängerin zu präsentieren, sondern man hat erfolgreich eine ausdruckstarke Stimme in ein enges, festgefahrenes und inzwischen nicht mal mehr so sehr erfolgversprechendes Firmenkonzept gepreßt. Rausgekommen ist dabei für Maggie der fast totale Persönlichkeitsverlust, und Persönlichkeit war immer ihre starke Seite.

Producer-Opa Jerry Wexler hat ihr als musikalischen Hintergrund fast die gesamte Aretha Franklin-Crew verpaßt, und diese Dame scheint ihm auch sonst sehr in den Ohren geklungen zu haben, denn

phonogram

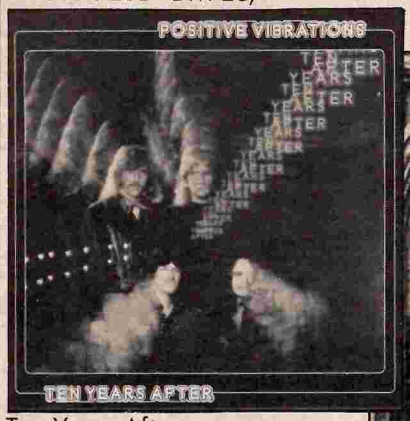
präsentiert, was klang und namen hat

Powerplay



Procol Harum
Exotic Birds And Fruit
LP: 6307 531 DM 22,–
MC 7107 516 DM 23,–
8-Track 7776 261 DM 26,–

Robin Trower
Bridge Of Sighs
LP: 6307 530 DM 22,–



Ten Years After
Positive Vibrations
LP: 6307 533 DM 22,–
MC 7107 517 DM 23,–
8-Track 7776 262 DM 26,–

Steeleye Span
Now We Are Six
LP: 6307 529 DM 22,–

Ufo
Phenomenon
LP: 6307 532 DM 22,–
Unverbindliche Preisempfehlung

Chrysalis

genau so tönt die Platte – Aretha Franklin vor fünf Jahren. In den Atlantic-Studios scheint sich seit damals nicht viel verändert zu haben.

Auf dieser Platte tuten noch immer die gleichen Memphis-Hörner, die gleichen Arrangements zur gleichen Song-Struktur mit den gleichen Baßläufen und Gitarren-Licks. Und dazu der gleiche schwülstige Sweet-Inspirations-Backing-Chor. Die Musik ist nicht schlecht, oh nein, sie wurde ja auch immerhin von Vollprofis gemacht. Aber sie ist so verdammt glatt und gekonnt einfallslos. The Average Soul-Record.

Maggie quält sich recht und schlecht durch diese neue Erfahrung. Ihre Stimme ist (ich bin froh, das sagen zu können) das einzig scharfe an der Platte. Ich hoffe, bei ihrem nächsten Versuch trifft sie auf einen Produzenten, der nicht nur sein Handwerk versteht. Oder noch besser, sie geht einfach wieder zurück nach England und reißt 'ne heiße Truppe auf. Aber das ist inzwischen sicher eine Frage der Kohlen.

Um zu wissen wo's lang geht, wie man abseits von der musikalischen Motown-Schickeria zeitgemäße Soul-oder-wie-auch-immer-man-sie-nennen-will-Musik macht, hätten sich Wexler und seine Executivs ein paar Takte von Esther Phillips Platte durch die Gehörgänge ziehen lassen sollen. Diese Platte hat alles was der von Maggie fehlt.

Auch sie ist routiniert, aber die Musik scheint einem neuen, lebendigen Gefühl zu entspringen. Vor allem enthält sie die gesamte Skala der musikalischen Gefühlsausbrüche, ungefiltert durch kommerzielle Interessen (deswegen aber beileibe nicht unkommerziell), für die Soulmusik steht.

Esthers Stimme röhrt und flüstert, kreischt und gurrt, ihre Songs sind hart und weich, simpel und kompliziert, brutal und kitschig. Aber sie ist immer cool, die Großstadt-Torte, die so scharf ist wie sie aussieht, und ihre Songs sind immer imaginativ.

Vielleicht könnte Maggie Bell das auch, wenn sie jemanden fände, der ihr nicht dabei im Wege steht.

Jürgen Legath

EDDIE HARRIS
E. H. IN THE U. K.
ATL 50 029

BOBBY BLUE BLAND
HIS CALIFORNIA ALBUM
EMI 1C 062-95 107

DAVE BRUBECK
TWO GENERATIONS OF...
ATL 40 537

Was macht ein angegrauter Jazzer, der mit seinen ausgelutschten Traditionals keine Katze mehr hinterm Ofen vorlockt, der aber auch nicht mehr die power besitzt, um sich mit neuen Ideen und Plänen im Musikgeschäft durchzuboxen?

Nun, entweder er ist ehrlich und macht seinen Laden dicht – oder aber er kauft sich einen Stapel Pop-Platten, um sich dann an einen modischen Trend anzuhängen und so Entwicklung vorzutäuschen, wo in Wahrheit gar keine ist.

Eddie Harris beispielsweise

Dave Brubeck und Söhne

macht das so, daß er mit seinem Saxophon nach London fährt und hier mit der erlesensten Créme englischer Rockmusiker einen kaum definierbaren Jazz-Rock-Misch-Masch aufnimmt, mit dem er wohl seine alten Jazzfans wie auch die jüngeren Rock-Anhänger anzusprechen hoffte.

Bei Bobby „Blue" Bland, einem von Amerikas großen Blues & Soul-Heroen der fünfziger Jahre, liegt die Sache ähnlich. Statt nach London machte er sich auf den Weg nach LA, um sich dort von der cleveren ABC Dunhill-Studiomannschaft einen professionellen Pop–Background maßschneidern zu lassen.

Die simpelste und durchschlagendste Methode aber hat Dave Brubeck für sich entdeckt. Brubeck, der schlaue Fuchs, hat beizeiten ein halbes Dutzend kleine Brubecks in die Welt gesetzt und braucht sich nun nur noch von seinem langhaarigen Nachwuchs umrahmen zu lassen, um so wenigstens auf der Oberfläche musikalische Progressivität vortäuschen zu können.

Allen drei Verjüngungskuren ist erwartungsgemäß nur mäßiger Erfolg beschieden. Eddie Harris schneidet bei diesem Vergleich noch relativ günstig ab. Mit der Unterstützung von Steve Winwood, Jeff Beck, Albert Lee, dem Yes-Rhythmusteam Chris Squire/Alan White sowie weiteren illustren Namen der britischen Popszene hat er ein lockeres Jam-Album auf die Beine gestellt, das leise und angenehm vor sich hin plätschert und erst nach mehrmaligem Hören durch seine Monotonie leichten Ärger aufsteigen läßt.

„I've Tried Everything" heißt ein Titel der Platte, der fast als Motto über dem gesamten Album stehen könnte. Die Musik eines Mannes, der seine produktive Zeit schon lange hinter sich hat und jetzt lustlos und melancholisch in seinen musikalischen Erinnerungen herumstochert. Es klingt, als spiele Eddie Harris die Musik zu seiner eigenen Beerdigung. Und das macht er so traurig und ergreifend, daß es schon wieder richtig schön ist.

Obwohl Bobby „Blue" Bland schon einige Jährchen mehr auf dem Buckel hat als Eddie Harris, klingt seine Musik entschieden kraftvoller und optimistischer. Den „B. B. King ohne Gitarre" hat man ihn früher einmal genannt, und dieser Titel deutet schon an, in welcher stilistischen Ecke man ihn einzuordnen hat. Wie B. B. besitzt auch B. B. B. eine wuchtige, urwüchsige Bluesstimme, die für weiche Balladen ebenso geschaffen ist wie für rockige up tempo-Nummern. Da er anders als B. B. King kein weiteres Instrument beherrscht, spielen bei ihm die Bläser- und Streich-Arrangements eine besondere Rolle. Und diese Arrangements wie auch die technische Produktion sind so perfekt und phantastisch, daß es jedem den Atem verschlägt, der nur die magere deutsche Hausmannskost gewöhnt ist. Mit dem ungeschliffenen Delta-Blues wie auch mit Chicagos Big City-Blues hat diese Musik natürlich fast nichts mehr gemeinsam. Es ist der Blues der 70er Jahre, ein wenig synthetisch und fassadenhaft, aber so verdammt geschickt produziert, daß man die fehlende Substanz hinter den glänzenden Sound-Details kaum vermißt.

Auch nicht mehr als eine musikalische Fassade liefert Dave Brubeck mit seinen Söhnen Darius (E-Piano), Chris (Bass, Posaune) und Danny (Drums) auf ihrem ersten Familien-Album. Von der groß angekündigten Vereinigung zweier Generationen ist hier wirklich nichts zu hören. Die ganze Aktion erinnert mehr an kosmetische Chirurgie, mit deren Hilfe man die Runzeln und Falten wieder straffen will, die Brubecks Musik im Laufe der Jahre angesetzt hat. Sieben der neun Kompositionen stammen von Dave, und auch im übrigen hat der Papa das Große Sagen. Ein bißchen Tasten-Akrobatik, vertrackte Rhythmuswechsel, knifflige Modulationen – praktisch genau das gleiche, was Brubeck schon seit Jahrzehnten spielt. Ein paar gerade Metren von Junior Danny am Schlagzeug und ein dezent rockender Baß von Chris Brubeck ändern daran noch gar nichts.

Die Moral von der Geschicht': Einige junge Rockmusiker machen noch lange keinen (zweiten) Frühling.

Bernd Gockel

SUPERSISTER
ISKANDER
(Polydor 2925021)

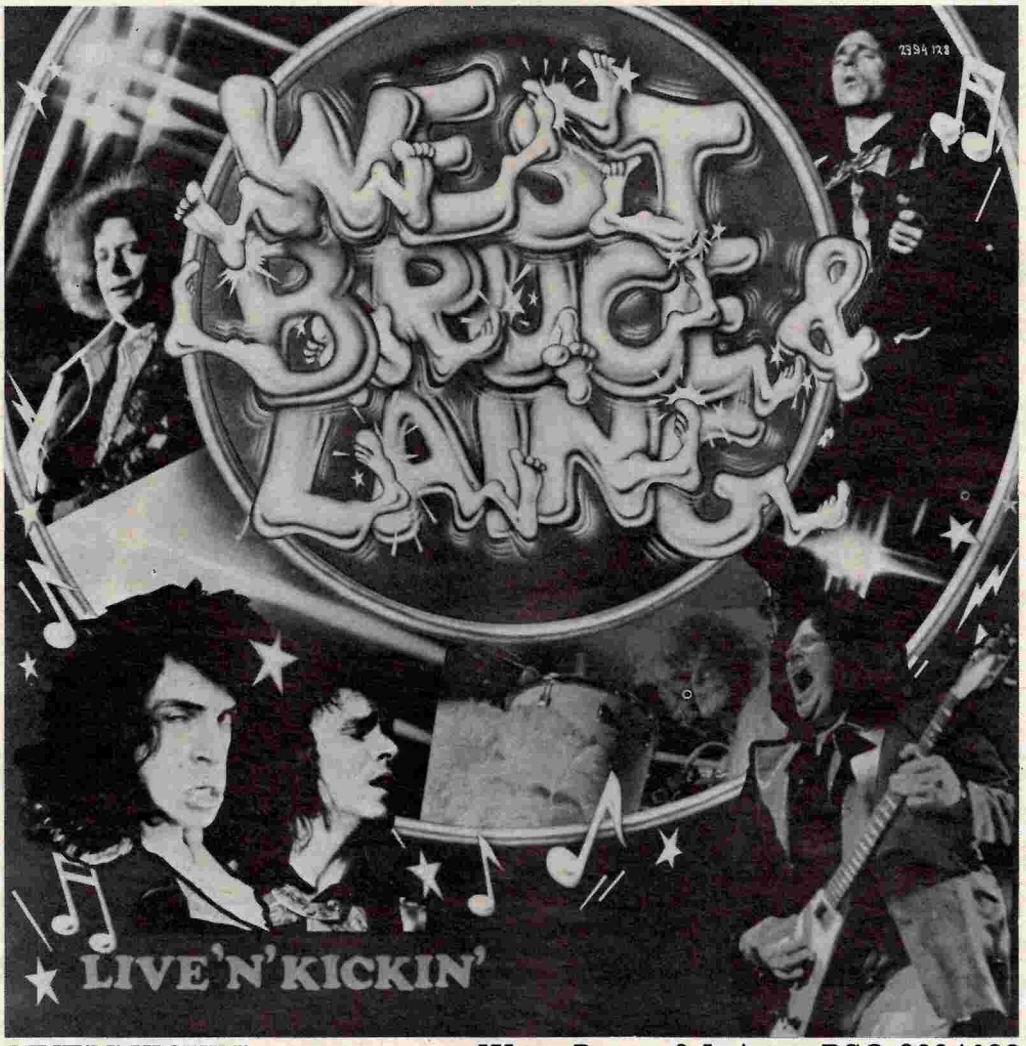
Die Luft ist raus. Seit bei anglo-amerikanischen Rock-Musikanten flaue Einfallslosigkeit dominiert, ihre immer neuen Trends zunehmend transparenter wirken, seitdem wird kontinentaleuropäischen Gruppen verstärkte Aufmerksamkeit gewidmet. Magma, die französische Hypno-Kur (E. Lütge in Sounds 4/74), begeisterte auf Anhieb zu Beginn dieses Jahres bei ihrer ersten Gastspielreise durch Norddeutschland. Wenig später verschlägt es eine weitere Truppe aus dem Georgio Gomelsky-Clan (in dieser Besetzung) zum ersten Mal in norddeutsche Breitengrade, die holländische Formation SUPERSISTER nämlich, die wiederum kräftig absahnte. Supersister, seit sechs Jahren existent, haben in dieser Zeit die gleiche Anzahl an LPs eingespielt, wovon nur die ersten beiden in England (auf Dandelion) und in Deutschland (auf Polydor) veröffentlicht wurden. Mit Iskander, ihrem vorerst letzten Werk, wagen sie sich erstmals an ein geschlossenes Thema heran, der musikalisch-(historischen) Wiedergabe der Geschichte von Alexander dem Großen (Iskander war sein persischer Name).

Schon das präzis-ausgearbeitete Arrangement dieser komplizierten Thematik, das sich streng-programmatisch an der antiken Grundlage ausrichtet, läßt auf die kompositorischen und musikalischen Fähigkeiten dieses Quartetts schließen. Ein musikalischer Trip in die Antike mit technischen Spielmitteln unserer Zeit, mit spärlicher, jedoch treffender Lyrik und ausreichend Informationen (für den Geschichtsunkundigen) in der Textbeilage. Nicht von bloßer Zufalls-Bedeutung war die (oft dominierende) Rolle des zur Zeit der Platteneinspielung fest zur Gruppe gehörenden Mitgliedes Charly Mariano, einem amerikanischen Wandermusikanten und Experten fernöstlicher Klangspiralen, der (gerade auf dieser Platte) prädestiniert erscheint, die musikalische Ost-West-Darstellung hervorzuheben, die den mitunter verwirrenden Geschichtsablauf mit (den) ständig wiederkehrenden Konfliktsituationen Alexander's d. G. reflektieren soll. (Der Monarch wurde nach abendländischer Tradition von Aristoteles erzogen, war jedoch später allzu häufig den Einflüssen östlicher Mysterienspiele und Intrigen seitens seiner Mutter und seiner Gegner ausgesetzt.) Was den perfektionierten Gesamteindruck betrifft, sei hier auf die Funktionen dreier weiterer an diesem Werk beteiligter Mitglieder hingewiesen, dem Perkussionisten Pierre Moerlen (von Gong), der sich zeitweise als willkommene Ergänzung darstellt, dem (zur Virgin-Crew) gehörenden Techniker Simon Heyworth, der diese Produktion – soundgetreu – im hauseigenen (Manor-) Studio gefahren hat und dem mittlerweile für ausgefallene Themen berüchtigten Produzenten Georgio Gomelsky.

Charly Mariano, seit Veröffentlichung der Platte mit Pork Pie liiert, wurde Ende März durch den englischen Bläser Elton Dean (ein ehemaliger Soft Machinist) ersetzt. Mit ihm hat die Gruppe live ein hauptsächlich auf Improvisationen aufbauendes Programm anzubieten, das nur gelegentlich (bekannte) Passagen aus dieser Platte miteinbezieht.

Hans-Joachim Krüger

LIVE



LIVE'N' KICKIN' West, Bruce & Laing – RSO 2394 128

Das Abschiedsgeschenk einer Supergroup.

RSO

Aus dem Hause DEUTSCHE GRAMMOPHON GmbH

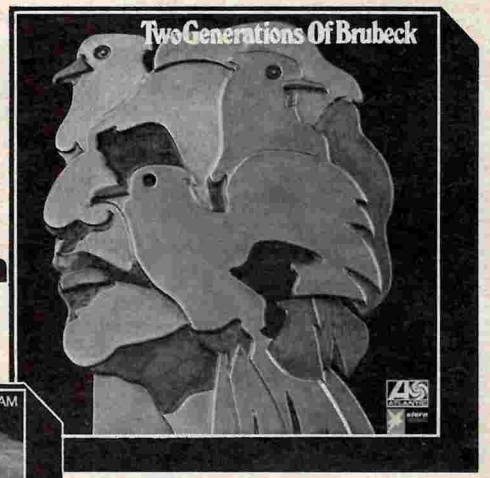
JAZZWÄRTS

mit ATLANTIC

Aktuelle Neuaufnahmen

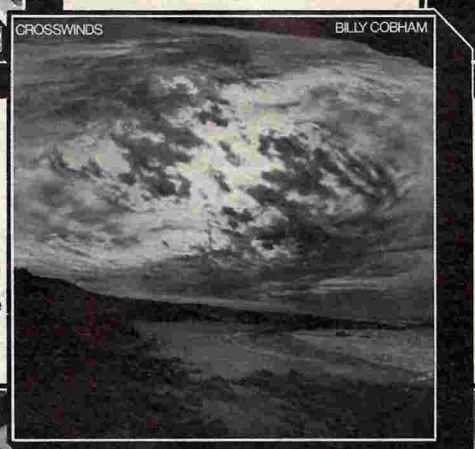
ATL 50 045 Y
George Gruntz
2001 Keys-Piano Conclave

Ein musikalischer Frühschoppen – 6 Pianisten aus 6 Ländern: Gordon Beck – England, Fritz Pauer – Österreich, Joachim Kühn – Deutschland, Jasper van't Hof – Holland, Martial Solal – Frankreich und George Gruntz als Gastgeber.
Space-Jazz für Spezialisten.



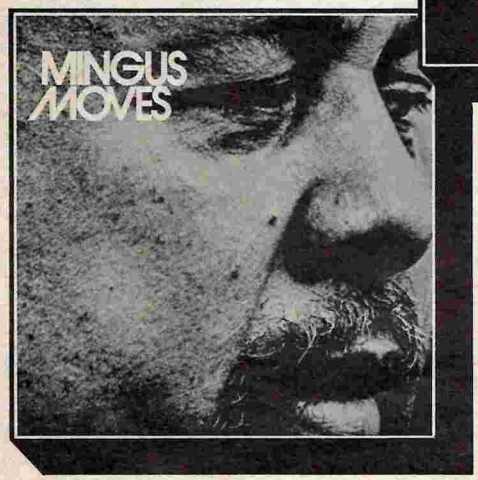
ATL 40 537 B
Dave Brubeck
Two Generations Of Brubeck

Über die Deutschland-Tournee des Jazz-Altmeisters Dave Brubeck und seinen Pop-Söhnen schrieb DIE WELT: „Die zwei Brubeck-Generationen waren ein großer Spaß mit erstklassig interpretierter Musik, von der man nicht genug bekommen konnte."
Machen Sie sich die Freude.



ATL 50 037 Y
Billy Cobham · Crosswinds

„Spectrum" – die erste Langspielplatte des Mahavishnu-Drummers, Billy Cobham, wurde von der Kritik als wegweisende Sensation gefeiert.
In London hat der Wundertrommler seine zweite LP aufgenommen. Prominentestes Mitglied dieser Sessions war George Duke von den Mothers of Invention.



ATL 50 040 B
Charles Mingus · Mingus Moves

Charles Mingus nennt man den Begründer der modernen Baß-Schule. Er ist heute noch Lehrmeister aller Bassisten in Jazz und Pop. Mingus Moves – so heißt seine neue LP. In der Tat: Mingus ist nicht stehengeblieben und bewegt nachhaltig die Musikszene.

ATL 50 039 B
Modern Jazz Quartett · Blues on Bach

Lieben Sie Bach? Jazzfreunde haben jetzt die Möglichkeit, Bach so zu hören wie er heute wahrscheinlich schreiben würde.
Die Jazzklassiker Lewis, Jackson, Keys und Kay ehren mit dieser Platte den großen Meister der Improvisation.

Von der WEA Musik GmbH · Eine Warner Communications Gesellschaft